

LOS SÍMILES
EN LA
POESÍA DE CLAUDIANO
(Tesis Doctoral)

MIGUEL CASTILLO BEJARANO

LOS SÍMILES
EN LA
POESÍA DE CLAUDIANO
(Tesis Doctoral)

Director: D. VICENTE CRISTÓBAL LÓPEZ
Prof. Titular de Filología Latina

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Facultad de Filología
Departamento de Filología Latina
Año 1993

INTRODUCCIÓN

El símil es uno de los procedimientos más utilizados en la épica y el ornamento más importante y original del género. Procedimiento común a todas las literaturas de la Edad del Bronce, es sobre todo en la épica griega donde son más frecuentes y se desarrollan con mayor amplitud. Al igual que las fórmulas, las escenas-tipo y una gran cantidad de temas, tienen su origen en la propia tradición oral. En un principio sería una figura de reducidas dimensiones y posteriormente se fue ampliando hasta llegar a convertirse en un adorno tradicional que puede ocupar un buen número de versos ¹.

El prestigio del modelo griego y la propia autoridad de los teóricos de la poesía han hecho que la comparación o símil sea un elemento tradicional obligado de la épica clásica en primer lugar y de todas las epopeyas clasicistas escritas en la literatura occidental posteriormente ².

Es además algo evidente que las imágenes del género épico en general, y de la poesía épica latina en particular, se desenvuelven fundamentalmente en el mundo de la semejanza y no en el de la identidad. De ahí que en este tipo de poesía la metáfora sea muy

¹ Para todas estas cuestiones generales que acabamos de enunciar, cf. B. SEGURA RAMOS, "El símil de la épica - *Ilíada*, *Odisea*, *Eneida*", *Emerita* L (1982) 175-197.

² Cf. G. HIGHET, *La tradición clásica* I, México, 1978 (1ª ed. 1949), pág. 246.

II

poco utilizada, en tanto que el símil es sin duda una de las figuras más destacadas ³.

Como ha ocurrido en los restantes temas, procedimientos y aspectos de la épica, también Homero y Virgilio han sido, por lo que al símil se refiere, puntos de referencia obligados para todos los poetas épicos posteriores. La comparación homérica intenta fundamentalmente presentar un cuadro eterno y atemporal, siendo algo así como la encarnación de la universalidad e inmutabilidad del mundo. Los símiles virgilianos por el contrario tienen un carácter psíquico, explican e interpretan estados mentales. La comparación deja de ser en Virgilio algo objetivo y exterior para convertirse en algo vivo, subjetivo e interior ⁴. Así pues, el símil aparece ya plenamente desarrollado en Virgilio. Los poetas posteriores, si bien podían intentar ser originales en otros muchos aspectos de la comparación, en lo fundamental tenían sin embargo que seguir forzosamente a Homero o al poeta de Mantua.

Y realmente a los poetas latinos tampoco les era fácil el ser originales en cuanto al contenido de los símiles, pues el mundo en el que se desenvolvió Roma era prácticamente el mismo en el que antes se había desarrollado Grecia. La fauna, la flora, el clima, las actividades humanas, todos aquellos fenómenos, elementos, acciones y situaciones sobre los que tradicionalmente versan los símiles eran los mismos en el mundo griego y en el imperio romano, en tanto que Grecia y Roma forman parte también de una misma e ininterrumpida civilización mediterránea. Pero a pesar de que las posibilidades de introducir nuevas variantes en la elaboración de símiles no eran muchas, encontramos en los poetas latinos un verdadero esfuerzo por ser originales en sus

³ Cf. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, *La imagen en la poesía de Virgilio*, Granada, 1980, págs. 22 ss.

⁴ Cf. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, *op. cit.*, pág. 29, y B. SEGURA RAMOS, *op. cit.*, págs. 181-182 y 188-189.

III

comparaciones. Los poetas épicos latinos se preocuparon por introducir temas nuevos y singulares, por variar de modo esencial las comparaciones que tomaban de sus predecesores, por ampliar y adornar sus símiles con detalles, elementos, figuras y recursos propios.

En modo alguno podemos decir que sea una sola la función del símil épico. Parece claro que la función primaria y primordial de las comparaciones es la de ilustrar una situación concreta o una serie de acciones ⁵: el movimiento de ataque o retirada de un guerrero, la aparición de uno o varios personajes, el estrépito y fragor de la batalla, características psicológicas de individuos y grupos, etc. Pero también los poetas épicos usan las comparaciones para estructurar el relato. Con muchísima frecuencia los símiles inician o finalizan escena, marcan pausas o introducen un cambio en la acción ⁶. Los símiles son sin duda un verdadero elemento articulador del relato. E igualmente, las comparaciones tienen una clarísima función embellecedora e intentan introducir variación en el poema. Los símiles nos presentan, por lo que al contenido se refiere, escenas llamativas que por un momento transportan nuestra imaginación a un mundo diferente y singular. Éstas tres que acabamos de señalar (función ilustrativa, estructuradora y decorativa) son las tres funciones más importantes de los símiles. Pero tampoco éstas son las únicas y no es difícil descubrir más funciones en una comparación determinada dependiendo de las características generales de la obra en que aparece inserta o de las pretensiones y finalidad de un autor concreto.

Si, como hemos dicho, la función ilustrativa de la comparación es a todas luces la más evidente, un aspecto fundamental del

⁵ Cf. M. COFFEY, "The Function of the Homeric Simile", *AJP* LXXVIII (1957) 113-132.

⁶ Cf. C. M. BOWRA, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 1968 (1ª ed. 1930), págs. 123-124.

IV

símil es sin duda la relación que guarda con lo que podemos considerar primer término de la comparación. En general, los elementos y acciones que se recogen en el símil suelen tener una exacta correspondencia con los elementos y acciones de la escena que el símil mismo pretende ilustrar ⁷. Y en los símiles homéricos normalmente ello es así, dándose una perfecta congruencia entre el primer término y la comparación propiamente dicha. Pero esta precisa y exacta correspondencia no siempre se da a lo largo de la tradición épica. Muchos autores, en su afán de ser originales y de convertir la comparación en una escena esplendente y luminosa ricamente decorada, han ido acumulando en el símil toda suerte de detalles, elementos y motivos, despreocupándose a veces casi por completo de esa lógica y necesaria relación entre los dos términos ⁸.

Además de éstas que hemos venido enumerando, son otras muchas las cuestiones referentes a los símiles que han sido objeto de estudio por parte de los críticos que se han ocupado de las comparaciones: la clasificación de los símiles en los distintos poetas, la imaginería peculiar de los diferentes autores, las comparaciones como origen de la lírica y la filosofía, el significado de la acumulación de símiles en un contexto determinado, los motivos que llevan a un autor a no desarrollar una comparación concreta, las características léxicas y fraseológicas de los símiles, etc. A través del estudio de estos múltiples aspectos la crítica ha ido desentrañando la significación del símil en general y también el uso específico y particular que de este procedimiento tradicional de la épica hacen los diferentes poetas.

⁷ Cf. M. COPPEY, *op. cit.*, pág. 127.

⁸ Cf. R. B. STEELE, "The Similes in Latin Epic Poetry", *TAPhA* XLIX (1918) 83-100.

Por lo que respecta a los símiles en la poesía de Claudiano, debemos decir que nuestro poeta, de modo semejante a como hace Estacio y al contrario de lo que ocurre por ejemplo en el caso de Lucano, utiliza profusamente esta figura literaria. Encontramos en su obra un total de 111 comparaciones. Debemos advertir sin embargo que hemos considerado como una sola comparación aquellas, no poco frecuentes por cierto, en las que el poeta acumula dos o más símiles de dimensiones variables en cada uno de los casos. Y así, si contamos como comparaciones diferentes aquellas que tienen una partícula introductora propia, el número total de símiles en la obra de Claudiano asciende a 133. Nosotros no obstante, dado que la mayoría de las ocasiones en que esto ocurre se trata de símiles de reducidas dimensiones que versan sobre el mismo tema y que lógicamente pretenden ilustrar lo mismo, hemos preferido considerar estos casos como una sola comparación, aunque posteriormente en el análisis y estudio hablemos en detalle de cada uno de los símiles que la integran.

Por otra parte, no entenderemos bien los símiles de nuestro poeta si no tenemos en cuenta una serie de características esenciales de la poesía de Claudiano y del propio estilo del autor. Por ello creemos conveniente resaltar en esta introducción, aunque sólo sea de modo general, algunos aspectos primordiales de la poesía claudiana referentes al tema de la misma, peculiaridades de estilo, rasgos esenciales, intencionalidad, etc.:

1ª) La mayor parte de los escritos de Claudiano (hay que exceptuar a este respecto su *De raptu Proserpinae* y un buen número de los *Carmina minora*) pueden ser considerados o bien "panegíricos" o bien "invectivas" ⁹. Muchos de sus poemas son sencillamente panegíricos: *Panegyricus dictus Probino et Olybrio consulibus*, *Panegyricus de tertio consulatu Honorii Augusti*,

⁹ Cf. H. L. LEVY, "Themes of Encomium and Invective in Claudian", *TAPA* LXXXIX (1958) 336-347.

Panegyricus de quarto consulatu Honorii Augusti, Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti, Panegyricus dictus Manlio Theodoro consuli, De consulatu Stilichonis I, II, III y Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti. Y hay también a su vez en el corpus claudiano dos grandes invectivas: In Rufinum I, II e In Eutropium I, II. Tenemos por último dos poemas que nos parecen a primera vista breves poemas épicos, pero que en realidad son en gran manera elogios de Estilicón y Honorio mezclados con ataques a los enemigos de la parte occidental del imperio: De bello Gildonico y De bello Getico.

2ª) En líneas generales podemos decir que el poeta ha seguido, por lo que a la composición de sus panegíricos e invectivas se refiere, las pautas señaladas por los modelos retóricos griegos ¹⁰. Pero tal vez la característica esencial de la poesía de Claudiano sea la constante utilización que en ella se hace de los temas, elementos, técnicas y procedimientos de la épica propiamente dicha. Hay en Claudiano una perfecta fusión de épica-panegírico e invectiva-épica. Así, los panegíricos claudianos se convierten en una forma nueva e híbrida, producto de la unión del panegírico griego y la épica latina. La fuerza de la poesía claudiana tal vez radique precisamente en esa magnífica explotación que hace el poeta de todos los recursos de la retórica y en el empleo magistral del lenguaje y procedimientos tradicionales de la épica latina. Y en lo que respecta a las invectivas, éstas son además un género mucho más flexible aún que el panegírico, pues en ellas hay también lugar para la frivolidad, el humor, el ataque sincero, la sátira, la insinuación, etc. Claudiano se nos muestra como un verdadero artista en la composición de invectivas. De ahí que sus mejores composiciones tal vez sean In Rufinum e In Eutropium.

¹⁰ Cf. A. CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, 1970, págs. 252 ss.

VII

3ª) Claudiano es en realidad el propagandista oficial de la corte occidental, y más concretamente de su regente Estilicón. Hasta tal punto es así que sus poemas pueden usarse, con las debidas precauciones, para reconstruir la política de Estilicón, o lo que es más importante, para conocer cómo Estilicón deseaba mostrar ante los contemporáneos sus objetivos y acciones. La poesía de Claudiano se convierte así en un verdadero contraste de luces y sombras: al resplandor de Estilicón y la corte occidental se oponen las tinieblas de la corte oriental y los ministros de Arcadio. Los personajes de Occidente nos son descritos como auténticos héroes que llevan a cabo grandes hazañas, tanto en la paz como en la guerra, y que son a su vez verdaderos ejemplos de justicia, moderación y prudencia. Los ministros orientales, esto es, los enemigos de Estilicón, se nos presentan por el contrario como tiranos crueles, avarientos y lujuriosos, monstruos horribles que sólo ansían la destrucción del imperio. Es decir, la poesía de Claudiano está bastante lejana de la objetividad e ingenuidad propias del género épico ¹¹. Nuestro poeta pretende claramente tanto ensalzar o elogiar a unos personajes como atacar o denigrar a otros.

4ª) Claudiano es un poeta profesional que ha aprendido a componer en las escuelas de retórica. Él es el único miembro de una floreciente escuela egipcia de poetas profesionales cuya obra se nos ha conservado. Esos poetas estudiaron con gran detenimiento todas las técnicas de los variados géneros poéticos: panegíricos, invectivas, epitalamios, epitafios, etc. Los poetas del imperio tardío no escriben normalmente por inspiración. Eran iniciados en la poesía no por las Musas, sino por el gramático en la escuela. Estos poetas, y Claudiano entre ellos, elaboran su obra mediante la unión o adición de unos cuadros que han compuesto previamente de acuerdo con una serie de normas

¹¹ Cf. A. GARCÍA CALVO, "Los títeres de la epopeya", *Eclás VII* (1962-1963) 95-106.

VIII

estrictas que tienen su base en una sólida tradición literaria. De ahí que al leer las diferentes composiciones de nuestro poeta tengamos muchísimas veces la impresión de encontrarnos ante una suma de cuadros diferentes y que el poeta enlaza del mejor modo posible. Los poemas de Claudiano son a veces un puzzle donde muchas piezas no acaban de encajar con total precisión.

5ª) Rasgo esencial del estilo de Claudiano es la acumulación de detalles y colores. En sus descripciones tenemos la impresión de que el poeta nos está mostrando los detalles de un mosaico o pintura y que no puede dejar nada sin exponer. La poesía de Claudiano tiende una y otra vez a la descripción. El poeta dirige su atención a todos y cada uno de los detalles que integran su cuadro, dándole así al oyente o lector una verdadera impresión de fastuosidad y riqueza ¹². Claudiano crea así mosaicos resplandecientes constituidos por múltiples y variadas teselas de vivos colores. Estas esplendorosas descripciones son en gran medida el resultado de la proclividad de los autores de la época imperial a la elaboración de écfrasis. Cuando el escritor intentaba componer una obra más ambiciosa, como por ejemplo un poema épico, inevitablemente acumulaba una serie de écfrasis. En el caso de Claudiano es fácil ver la influencia de Estacio, influencia que se manifiesta especialmente en la atención prestada tanto al detalle como al color.

6ª) Nuestro poeta constituye en verdad el punto final de una larga y riquísima tradición literaria. Claudiano es además un perfecto conocedor de toda la literatura clásica, tanto griega como latina. En su obra encontramos ecos de prácticamente todos los poetas precedentes ¹³, temas, motivos e influencias de todos los géneros y subgéneros literarios de la Antigüedad. Claudiano

¹² Cf. I GUALANDRI, *Aspetti della tecnica compositiva in Claudiano*, Milán-Varesio, 1969, pág. 69.

¹³ Cf. A. CAMERON, *op. cit.*, págs. 305 ss.

IX

concentra y amalgama de modo ejemplar en sus composiciones influjos de la épica, la lírica, la poesía didáctica, la fábula, la sátira, el epigrama, la historiografía ¹⁴, etc. Claudiano mezcla y funde en sus poemas elementos de variada procedencia, constituyendo su obra un verdadero broche de oro de la poesía latina.

Todas estas características que acabamos de señalar como propias de la obra de Claudiano se manifiestan también de un modo singular en los símiles. Así pues, no nos extrañará en absoluto que Claudiano conciba y componga sus comparaciones como cuadros auténticamente independientes que inserta en su obra del mejor modo posible, que sus símiles sean extraordinariamente abundantes en detalles y que destaquen especialmente por su esplendor y colorido, que sean numerosísimas y variadas las fuentes a partir de las cuales el poeta elabora sus símiles, que se sirva también de las comparaciones como un medio de su propaganda política, etc.

En lo que respecta a la bibliografía de los símiles en la épica, debemos decir que es extraordinariamente abundante en los casos de Homero y Virgilio, mucho menor en Apolonio de Rodas y Ovidio, y prácticamente inexistente en los restantes autores de la tradición épica (Lucano, Valerio Flaco, Silio Itálico y Estacio). Toda ella sin embargo nos ha sido de gran utilidad, pues los estudios críticos de las comparaciones y la lectura misma de las obras de la tradición épica clásica han sido el punto de partida de nuestro trabajo y nos han ayudado en todo momento a una mejor comprensión de los símiles claudianeos.

En lo que se refiere a la bibliografía de las comparaciones en Claudiano, nos ha resultado extraordinariamente útil y provechosa la tesis doctoral de K. Muellner (*De imaginibus*

¹⁴ Una simple ojeada a los paralelos sugeridos por T. Birt en su edición de Claudiano (*Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi* X, Berlín, 1892) muestra clara y rápidamente cuanto estamos diciendo.

similitudinibusque quae in Claudiani carminibus inveniuntur, Diss. Vindobonenses IV, 1892, págs. 99-203 [= Diss. Vindobonenses, 1894, págs. 101-203]), en tanto que nos ha ofrecido las fuentes de un buen número de símiles claudianeos. El valioso estudio de K. Muellner, que sin embargo se limita a una mera señalización de fuentes, ni tan siquiera profundiza en cómo Claudiano utiliza las comparaciones o pasajes de sus modelos, en qué medida es fiel a ellos o procura ser original, en qué técnicas emplea el poeta para elaborar sus símiles a partir de una fuente determinada, etc. Creíamos por tanto necesario un trabajo que, aparte de profundizar en el campo de las fuentes, estudiara otros aspectos de las comparaciones en Claudiano: las características propias de los símiles y su estructura general, las figuras estilísticas de los mismos, la relación entre forma y contenido en las comparaciones, las funciones desempeñadas por los símiles en la obra claudiana, etc. Es decir, un estudio que, partiendo de una clasificación de los símiles claudianeos al modo como ya se ha hecho con las comparaciones de la mayoría de los demás autores épicos ¹⁵, fijara con la mayor precisión posible las características esenciales de los símiles en Claudiano así como el lugar que ocupan en la tradición épica. Ello es precisamente lo que hemos intentado en nuestra tesis.

Para facilitar la lectura y comprensión de las comparaciones, hemos traducido en notas a pie de página tanto los símiles del propio Claudiano como las fuentes a partir de las cuales están elaborados. Las traducciones de todos los textos, latinos y griegos, son nuestras; sólo en una ocasión, que indicamos convenientemente en el lugar oportuno, hemos recurrido a la traducción de otro autor.

¹⁵ Estas clasificaciones se basan en el tema sobre el que versan los símiles, quedando éstos agrupados en apartados como "Símiles del reino animal", "Símiles de fuerzas de la naturaleza", "Símiles mitológicos", "Símiles de actividades del hombre", etc. Cf. B. SEGURA RAMOS, *op. cit.*, A. LUQUE LOZANO, "Los símiles en la Tebaida de Estacio", *Habis* XVII (1986) 165-184, K. O. MATIER, "The Similes of Silius Italicus", *LCM* XI (1986) 152-155, etc.

Por último, no quiero terminar esta breve introducción sin agradecer encarecidamente al doctor Vicente Cristóbal la dirección de esta tesis. En numerosas ocasiones me ha orientado en la realización de este trabajo y sus valiosas sugerencias me han sido de una gran utilidad.

ABREVIATURAS DE LOS POEMAS
DE CLAUDIANO MENCIONADOS

Prob.	Panegyricus dictus Probino et Olybrio consulibus.
Ruf. I, II	In Rufinum I, II.
III Cons.	Panegyricus de tertio consulatu Honorii Augusti.
IV Cons.	Panegyricus de quarto consulatu Honorii Augusti.
Nupt.	Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti.
Fesc. I-IV	Fescennina de nuptiis Honorii Augusti I-IV.
Gild.	De bello Gildonico.
Theod.	Panegyricus dictus Manlio Theodoro consuli.
Eutr. I, II	In Eutropium I, II.
Stil. I, II, III	De consulatu Stilichonis I, II, III (también llamado Laus Stilichonis y Laudes Stilichonis).
Get.	De bello Getico (también llamado De bello Gothico y De bello Pollentino).
VI Cons.	Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti.
Rapt. I, II, III	De raptu Proserpinae I, II, III.
c. m. 1-53	Carmina minora 1-53.

I. SÍMILES DEL REINO ANIMAL

En todos los poetas épicos encontramos un gran número de símiles de animales. La fauna de las comparaciones es muy variada. En muchas ocasiones se trata de fieras salvajes (león, jabalí, lobo, tigre, etc.), bestias temibles que los diferentes autores suelen utilizar para ilustrar diversos aspectos de la guerra como el ímpetu con el que los combatientes se lanzan a la batalla, su furor en medio de la contienda, lo encarnizado del combate, el acoso al que se somete al enemigo, etc.

Pero también son frecuentes, en comparaciones más delicadas y tiernas que las anteriores, animales domésticos como los terneros que retozan en torno a sus madres ahítas, las novillas primerizas que defienden enérgicamente a sus crías, los bueyes que tiran esforzadamente del arado, etc. No faltan tampoco los caballos que galopan veloces por la llanura con sus crines al viento o que viran con agilidad en torno a la meta.

Así mismo, encontramos en los símiles las aves más dispares: el águila, el gavilán, el cisne, la paloma, las grullas, etc. En cuanto a los insectos, aparecen con bastante frecuencia las abejas, pero también encontramos otros como las hormigas, las moscas, la cigarra, etc.

Son éstos que acabamos de enumerar los animales más usuales en los símiles, animales que ya encontramos en su mayoría en las comparaciones homéricas. Claudiano, a pesar de que construye originalmente dos símiles con animales que no aparecen en las comparaciones de la tradición épica anterior (el mono y el

avestruz, en Eutr. I 303-307 y II 310-316 respectivamente), elabora normalmente este tipo de símiles con el material ya tradicional desde Homero.

Son veintiuna en total las comparaciones claudianeas que podemos incluir dentro de este grupo:

1) Ruf. II 252-256.-

Convencido por Rufino, Arcadio ordena a Estilicón retirarse del Este y devolver las tropas orientales (cf. Ruf. II 130 ss.)¹. El caudillo occidental obedece contrariado y afligido las órdenes del emperador. El poeta lo compara entonces (vv. 252-256) con un león que tiene que retirarse con sus fauces vacías ante las lanzas y el fuego de un grupo de pastores:

Vacuo qualis discedit hiatu
impatiens remeare leo, quem plurima cuspis
et pastorales pepulerunt igne catervae,
inclinatque iubas demissaque lumina velat
et trepidas maestum rimatur murmure silvas².

La comparación muestra muchas semejanzas con la que leemos en HOMERO, Il. XI 548-555³:

'Ὡς δ' αἶθωνα λέοντα βοῶν ἀπὸ μεσσαύλοιο
ἔσοεύαντο κυνέες τε καὶ ἄνδρες ἀγροῖωται,
οἱ τέ μιν οὐκ εἰῶσι βοῶν ἐκ πίᾱρ ἐλέσθαι
πάννυχοι ἐγρήσσοντες· ὁ δὲ κρειῶν ἐρατίζων
ἰθύει, ἀλλ' οὗ τι πρήσσει· θαμέες γὰρ ἄκοντες

¹ En el 395 la parte oriental del imperio se vio gravemente afectada por las invasiones bárbaras. Aparte de los hunos y los marcomanos, los visigodos, a quienes Teodosio había asentado en Mesia a lo largo del Danubio, se habían rebelado bajo el enérgico liderazgo de Alarico, su nuevo rey. Rufino no podía hacer frente a estos peligros ya que el ejército oriental permanecía aún en Italia, adonde había sido llevado por Teodosio para luchar contra Eugenio y Arbogastes. Así pues, Estilicón aprovechó su oportunidad de intervenir en los asuntos del Este y alrededor de Septiembre del 395 llegó a Tesalia a la cabeza de las tropas orientales (cf. Ruf. II 100 ss.).

² "Como se aleja con sus fauces vacías, sin soportar el regreso, un león al que ha hecho retroceder un grupo de pastores con numerosas lanzas y fuego, e inclina su melena, cierra sus ojos bajados y se cuela en las temblorosas selvas con sus tristes rugidos".

³ Para las fuentes de la comparación claudiana, cf. K. MUELLNER, *De imaginibus similitudinibusque quae in Claudiani carminibus inveniuntur*, Diss. Vindobonenses IV, 1892, págs. 156-157.

ἀντίον αἰσσοῦσι θρασειῶν ἀπὸ χειρῶν,
 καιόμεναί τε δεταί, τὰς τε τρεῖ ἐσσύμενος περ'
 ἦῴθεν δ' ἀπονόσφιν ἔβη τετιηότι θυμῷ ⁴.

El símil se vuelve a repetir en Il. XVII 657-664 y, más reducido, en Il. XVII 109-112. En estas comparaciones homéricas encontramos un león al que perros y hombres ahuyentan lejos del establo con numerosas jabalinas y teas encendidas, y la fiera se aparta finalmente del aprisco contrariada y a su pesar.

También de mal grado y con las fauces vacías se aleja la fiera (en este caso un lobo) que encontramos en el símil de SIL. VII 717-722:

Ceu, stimulante fame, rapuit cum Martius agnum
 averso pastore lupus fetumque trementem
 ore tenet presso; tum, si vestigia cursu
 auditis celeret balatibus obvia pastor,
 iam sibimet metuens, spirantem dentibus imis
 reiectat praedam et vacuo fugit aeger hiatu ⁵.

Si examinamos el símil de Claudiano en los diversos aspectos y detalles, vemos cómo nuestro poeta ha tomado el animal (el león) de Homero, del cual provienen también las armas que utilizan los pastores (*plurima cuspis ... igne* se basa claramente en *θαμέες γὰρ ἄκοντες ... καιόμεναί τε δεταί*). El *τετιηότι θυμῷ* del final de la comparación homérica lo ha transformado Claudiano en *maesto murmure* (v. 256). Pero también la comparación tiene claras influencias del símil de Silio Itálico: *vacuo discedit hiatu / impatiens remeare* (vv. 1-2) repite casi literalmente el *vacuo fugit aeger hiatu* de Silio (v. 722); *vacuo discedit hiatu*

⁴ "Como ahuyentan de un establo de bueyes a un anarillento león los perros y los campesinos que, permaneciendo vigilantes durante toda la noche, no le permiten apoderarse de la grasa de sus bueyes; y él, ansioso de sus carnes, acomete derecho, pero nada consigue, pues de intrépidas manos se precipitan contra él tupidos venablos y teas encendidas, de las cuales huye amedrentado por muy impetuoso que vaya; y al alba se retira lejos con su ánimo apesadumbrado".

⁵ "Como cuando, incitándolo el hambre, el lobo de Marte ha arrebatado un cordero a espaldas del pastor y retiene en su boca apretada al animal tembloroso; pero si el pastor apresura a la carrera sus pasos en dirección a los balidos que ha escuchado, entonces la fiera, temiendo ya por sí misma, devuelve de lo profundo de su boca al animal, vivo todavía, y huye apesadumbrada con sus fauces vacías".

se corresponde de manera asombrosa en el plano de la expresión y en el del contenido con **vacuo fugit hiatus** ⁶; la especificación perifrástica **impatiens remeare** parece estar elaborada a partir de **aeger**. Por otra parte, si en Homero son los perros y los campesinos (**κυνες τε καὶ ἄνθρωποι ἄγροιοῦται**) los que ahuyentan a la fiera y en Silio Itálico es solamente un pastor (**pastor**) el que corre a quitarle al lobo el cordero arrebatado, en Claudiano es un grupo de pastores (**pastorales catervae**) el que hace retroceder al león. Hay además detalles originales de Claudiano que no figuran en los símiles en que se ha basado, debiendo citarse especialmente los recogidos en el v. 255 (**inclinatque iubas demissaque lumina velat**), detalles motivados en parte por aquello que se intenta ilustrar.

El símil pretende resaltar el ímpetu de Estilicón, su cólera contra los bárbaros, su esforzada lucha por el bien del imperio, pero también su obediencia total a las órdenes de Arcadio. Constituye, pues, un elogio del caudillo occidental a la vez que un ataque al siniestro y pernicioso Rufino.

Si en las comparaciones de Homero y Silio Itálico que hemos mencionado la fiera aparece amedrentada, mirando por sí misma y huyendo para su propia salvación, un elaborado contexto (cf. **Ruf. II 100 ss.**) convierte en valerosa y loable la retirada de este león del símil de Claudiano, donde a su vez la causa defendida por los pastores se nos presenta como infame y odiosa, pues es la causa del amedrentado Rufino que defiende a los bárbaros y busca sólo su propia seguridad.

Así pues, Claudiano ha logrado invertir totalmente el significado de los componentes del símil en la tradición épica. El **impatiens remeare** (v. 253) nos muestra el lógico furor de Estilicón; el v. 255 (**inclinatque iubas demissaque lumina velat**)

⁶ Si bien **discedit** encaja mucho mejor en el contexto, pues **fugit** denotaría sin duda cierta cobardía por parte de Estilicón.

presenta al héroe totalmente sumiso a la voluntad de Arcadio, a pesar de que el emperador oriental se encuentra dominado por el monstruoso Rufino.

No podemos dejar de resaltar la estructura simétrica y equilibrada del verso que cierra la comparación. Se trata en realidad de un verso áureo con la estructura ABCBA (**et trepidas maestro rimatur murmure silvas**). El verbo ocupa la posición central, franqueado por el complemento circunstancial en ablativo (**maestro rimatur murmure**), en tanto que es el complemento directo el que encabeza y cierra el verso (**trepidadas ... silvas**). Los determinantes, adjetivos en este caso, preceden al verbo (**trepidadas maestro**) y los sustantivos lo siguen (**murmure silvas**).

2) Ruf. II 394-399.-

Cuando Rufino se queda estupefacto al ser rodeado por una multitud de resplandecientes espadas, nuestro poeta lo compara con una fiera traída hace poco de sus montes nativos y destinada al anfiteatro; el animal siente pavor ante el estrépito y se desconcierta con los silbidos de la multitud:

Ut fera, quae nuper montes amisit avitos
altorumque exul nemorum damnatur harenae
muneribus, commota ruit; vir murmure contra
hortatur nixusque genu venabula tendit;
illa pavet strepitus cuneosque erecta theatri
respicit et tanti miratur sibila vulgi ⁷.

En la poesía épica latina el material de los símiles procede a veces de la observación directa del entorno por parte del poeta ⁸. Así, Virgilio parece haber elaborado algunas

⁷ "Como se precipita agitada una fiera que dejó hace poco sus montes nativos y, apartada de sus grandiosos bosques, es destinada a los espectáculos de la arena; un hombre la excita enfrente con gruñidos y, apoyando su rodilla en tierra, le tiende su venablo; ella siente pavor del estrépito, contempla erguida las gradas del teatro y mira con pasmo los silbidos de tan gran multitud".

⁸ Cf. R. B. STEELE, "The Similes in Latin Epic Poetry", *TAPhA* XLIX (1918) 83-100, especialmente págs. 92-93.

comparaciones de la *Eneida* a partir de situaciones o sucesos del mundo real que lo circundaba: *Aen.* VII 378-383 (que trata sobre las vueltas del trompo impulsado por los niños), XII 473-477 (que versa sobre el vuelo de la golondrina cuando captura pequeñas presas para sus crías), II 471-475 (cuyo tema es la culebra que ha cambiado su piel y se estira resplandeciente al sol), etc. Pero desgraciadamente para los autores latinos, los animales, plantas y objetos que podían observar en su entorno no eran muy diferentes de los que ya habían observado e incluido en los símiles sus predecesores griegos. Dadas estas circunstancias, los poetas latinos elaboraron generalmente sus comparaciones con los temas con los que los autores griegos habían construido las suyas, pero intentaron ser originales variando detalles, introduciendo nuevos pormenores, cambiando la perspectiva, etc.

La comparación que nos ocupa es un buen ejemplo de la preocupación de Claudiano por construir símiles originales basándose en la vida real. Nuestro poeta ha elaborado su comparación con un acontecimiento tan específicamente romano como es el espectáculo ofrecido en el anfiteatro ⁹. Son numerosas las comparaciones originales de Claudiano, comparaciones que el poeta construye en muchas ocasiones partiendo de sus propias experiencias vitales, basándose en sucesos y cosas de su propio tiempo.

El símil pretende ilustrar el pavor de Rufino sorprendido por la muerte que se le avecina. La clamorosa justicia del ejército contrasta con la aterrorizada soledad del sanguinario ministro que no puede valerse de sus artimañas en el momento supremo. La venganza es justa e inevitable. La víctima así lo ve y lo comprende en un instante. Por ello se horroriza. Es este momento psicológico el que intenta resaltar Claudiano con su

⁹ Aunque se trata de comparaciones bien diferentes, este símil de Claudiano se asemeja en cierto modo al que elabora Ovidio en *Met.* XII 102-104, donde compara la cólera de Aquiles con la de un toro en el ruedo.

comparación (vv. 398-399: *illa pavet strepitus cuneosque erecta theatri / respicit et tanti miratur sibila vulgi*).

3) Ruf. II 460-465.-

Los espíritus de los aniquilados por el cruel Rufino rodean en el mundo subterráneo la sombra del ministro oriental como las abejas se aglomeran en torno al rostro del pastor que les roba la miel:

Veluti pastoris in ora
commotae glomerantur apes, qui dulcia raptu
mella vehit, pinnaeque cunctae et spicula tendunt
et tenuis saxi per propugnacula cinctae
rimosam patriam dilectaque pumicis antra
defendunt pronoque favos examine velant ¹⁰.

Claudiano ha imitado en este caso a ESTACIO, Theb. X 574-579 ¹¹, donde también el enjambre se defiende del pastor que va a quitarle el fruto de su trabajo ¹²:

Sic ubi pumiceo pastor rapturus ab antro
armatas erexit apes, fremit aspera nubes,
inque vicem sese stridore hortantur et omnes
hostis in ora volant, mox deficientibus alis
amplexae flavamque domum captivaeque plangunt
mella laboratasque premunt ad pectora ceras ¹³.

Las concordancias del símil de Claudiano con el de Estacio son muy numerosas. Nos encontramos en ambos casos con un pastor

¹⁰ "Como se aglomeran perturbadas las abejas en el rostro del pastor que les quita la dulce miel con su robo; ellas mueven sus alas y le tienden sus aguijones; habiéndose preparado para la batalla a través de la fortaleza de su pequeña piedra, defienden su hogar lleno de rendijas y la querida cueva de su piedra pómez y protegen sus panales con el enjambre colocado delante".

¹¹ Cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 166.

¹² Estacio debió de basarse en VIRG., Aen. XII 587-592, quien a su vez imitó a APOL. ROD. II 130 ss.

¹³ "Así, cuando un pastor dispuesto a robarles ha levantado de su cueva de piedra pómez a las armadas abejas, zumba enfurecido el enjambre, se excitan alternativamente entre sí con su zumbido y vuelan todas contra el rostro del enemigo; luego, abrazándola con desfallecientes alas, se lamentan por la amarillenta colmena y la miel arrebatada y estrechan contra su pecho los trabajados panales".

que va a arrebatárles la miel a las abejas (**pastor rapturus** en Estacio / **qui dulcia raptu mella vehit** en Claudiano) y éstas defienden la cueva de piedra pómez en la que tienen su colmena (**pumiceo ab antro armatas erexit apes** en Estacio / **dilecta pumicis antra defendunt** en Claudiano). Hay una perfecta correspondencia entre **pastoris in ora / glomerantur apes** de Claudiano (vv. 460-461) y **omnes / hostis in ora volant** de Estacio (vv. 576-577). Por otra parte, el participio **commotae** de nuestro poeta (v. 461) parece resumir **fremet aspera nubes, / inque vicem sese stridore hortantur** de Estacio (vv. 575-576). Por el contrario, el participio **armatas** del símil de Estacio (v. 575) ha sido desglosado analíticamente por Claudiano en **pinnae cient et spicula tendunt** (v. 462). Por exigencias del contexto, hay sin embargo grandes diferencias en las comparaciones de ambos poetas: la última parte del símil del autor de la *Tebaida* se centra fundamentalmente en el lamento de las abejas por la miel arrebatada (lo cual implica claramente la derrota de los insectos), en tanto que Claudiano no hace ni la más mínima alusión a ello, sino que insiste en la denodada defensa de la colmena por parte del enjambre.

Con el símil Claudiano logra presentarnos a Rufino como un ser aciago y abominable incluso después de la muerte. Los espíritus de los hombres que aniquiló en la tierra temen que pueda perturbar con crímenes el mundo subterráneo y se aprestan a defenderse del monstruo. La imagen del pastor robando la miel de las laboriosas abejas no hace sino insistir en el carácter pernicioso y maligno del enemigo de Estilicón.

En Claudiano el símil es un elemento primordial para su propaganda ¹⁴. En las vívidas imágenes de las comparaciones se

¹⁴ Ésta es la idea defendida por un autor como P. G. CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, La Haya, 1969. Indudablemente los símiles pueden tener varias funciones. Una de ellas tal vez sea la de relajar al oyente o lector y entretenerlo con imágenes que lo transportan por un momento a mundos muy diferentes. Pero también las comparaciones intentan, con sus imágenes nítidas y llamativas, reforzar ideas que de otro modo quedarían bastante oscuras y difusas. Las imágenes de los símiles crean así en la mente del oyente o del lector cuadros duraderos, pues ellas se fijan en la memoria mejor y más fácilmente que las palabras. De ahí que la reiteración frecuente de cuadros más o menos semejantes refuerce de un modo especial las ideas fundamentales que la obra se propone difundir. Los símiles tienen por ello una importancia capital en la obra de un propagandista.

resumen y concentran las ideas esparcidas a lo largo de sus poemas. Se trata de símiles que pretenden ilustrar caracteres de personajes, modos de ser; ahora bien, dos son sólo las variantes: el héroe digno de elogio y su enemigo despreciable.

4) III Cons. 77-82.-

En III Cons. 73 ss. Claudiano nos presenta a Honorio, un niño todavía, ansioso por seguir a su padre Teodosio en la campaña que éste va a emprender contra Arbogastes y Eugenio. Se nos compara (vv. 77-82) a un joven león que ansía abandonar la cueva donde se ha criado y acompañar a su padre en la consecución del alimento:

Ut leo, quem fulvae matris spelunca tegebat
uberibus solitum pasci, cum crescere sensit
ungue pedes et terga iubis et dentibus ora,
iam negat imbelles epulas et rupe relictā
Gaetulo comes ire patri stabulisque minari
aestuat et celsi tabum sorbere iuveni¹⁵.

Claudiano ha construido esta comparación basándose en ESTACIO, *Theb.* IX 739-743¹⁶, donde también el león ansía ya abandonar la cueva y conseguir por sí mismo el alimento:

Ut leo, cui parvo mater Gaetula cruentos
suggerit ipsa cibos, cum primum crescere sensit
colla iubis torvusque novos respexit ad unguē

político, dado que pretenden determinar con sus imágenes las acciones de los oyentes y lectores. Cf. P. G. CHRISTIANSEN, *op. cit.*, págs. 14-15.

¹⁵ "Como un león al que, acostumbrado a alimentarse de las ubres, protegía la cueva de su rojiza madre; cuando ha sentido sus patas crecer con las garras, su cuello con la melena y sus quijadas con los colmillos, ya no quiere el alimento apacible y ansía ardientemente acompañar a su padre gaetulo tras abandonar la cueva, amenazar los establos y empaparse de la sangre de un soberbio novillo".

¹⁶ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 158.

**indignatur ali, tandemque effusus apertos
liber amat campos et nescit in antra reverti**¹⁷.

Los cuatro primeros versos (77-80) presentan un asombroso parecido con el símil de Estacio en motivos, construcciones y palabras. Los dos últimos (vv. 81-82) muestran en cambio una mayor originalidad. Es éste un procedimiento muy utilizado por Claudiano en sus comparaciones: añadir, con fines decorativos, dos o tres versos originales al núcleo primordial de un símil tomado de la tradición épica.

El león es sin lugar a dudas el animal que más veces encontramos en las comparaciones épicas. Ello es así desde el mismo Homero, que elabora continuamente comparaciones con esta fiera hasta el punto de llegar a ser el animal con más apariciones en la *Iliáda*¹⁸. Y también en Claudiano es éste el animal con el que se construye un mayor número de símiles.

Una lectura atenta de ambas comparaciones nos muestra cómo Claudiano ha transformado varios detalles del símil de Estacio, ha cambiado de lugar algunos pormenores y ha añadido por último otros nuevos. Así, el inicio mismo **ut leo cui parvo mater Gaetula cruentos / suggerit ipsa cibos** (Theb. IX 739-740) ha dado lugar a **ut leo, quem fulvae matris spelunca tegebat / uberibus solitum pasci** (III Cons. 77-78). Vemos cómo el sujeto **mater Gaetula** ha sido transformado por Claudiano en **fulvae matris spelunca** (donde el término **spelunca** ha sido sugerido sin duda por el **antra** del verso final de la comparación de la *Tebaida*), cómo el **cruentos / suggerit ipsa cibos** ha dado lugar al **uberibus solitum pasci** (donde el infinitivo **pasci** tal vez haya sido sugerido por el **ali** del v. 742 de Estacio). En la enumeración de los rasgos

¹⁷ "Como un león al que, cuando es pequeño, su misma madre getula le proporciona la sangrienta comida: tan pronto como ha sentido crecer su cuello con la melena y se ha fijado fieramente en sus nuevas garras, se indigna de ser alimentado y, tras haberse arrojado finalmente, ama libre las abiertas llanuras y no puede regresar a la cueva".

¹⁸ Que el león es el animal más frecuente en la *Iliáda* lo señala, entre otros, J. DUCHEMIN, "Aspects pastoraux de la poésie homérique: les comparaisons dans l'*Iliade*", REG LXXIII (1960) 362-415. Cf. especialmente págs. 396 ss. Son en total veintisiete los símiles homéricos (veinticuatro en la *Iliáda* y tres en la *Odisea*) elaborados con esta fiera.

físicos del cachorro, Claudiano ha añadido a la melena y a las garras del animal de Estacio (cf. vv. 740-741: **cum primum crescere sensit / colla iubis torvusque novos respexit ad ungues**) un elemento nuevo, los colmillos de las quijadas (vv. 78-79: **cum crescere sensit / ungue pedes et terga iubis et dentibus ora**). E incluso el **indignatur ali** de Estacio ha sido sustituido por la frase mucho más activa y enérgica **iam negat imbelles epulas**. Hay que tener en cuenta que algunas de estas alteraciones son requeridas por el contexto mismo, pues esta comparación pretende mostrar los enérgicos deseos del jovencísimo Honorio por seguir a su padre Teodosio en la batalla. Para mostrar estas ansias profundas de Honorio, la ebullición de su espíritu ardiente, la propia conciencia del vigor adquirido, resulta mucho más adecuado el **iam negat imbelles epulas** de Claudiano que el más pasivo **indignatur ali** de Estacio. Por último, los versos finales de Estacio sólo hacen referencia al abandono de la cueva (cf. vv. 742-743: **tandemque effusus apertos / liber amat campos et nescit in antra reverti**). En cambio, la parte final del símil de Claudiano (vv. 80-82: **et rupe relictâ / Gaetulo comes ire patri stabulisque minari / aestuat et celsi tabum sorbere iuveni**) es mucho más precisa y abundante en detalles: el abandono de la cueva, las ansias ardientes de acompañar a su padre getulo (donde **patri Gaetulo** ¹⁹ le ha sido sugerido a Claudiano por la expresión **mater Gaetula** del primer verso de la comparación de Estacio), de amenazar los establos y devorar a los soberbios novillos.

Por otra parte, no debemos olvidar que Honorio contaba sólo once años cuando Claudiano compuso este panegírico ²⁰. Es por tanto lógico que el poeta construya su símil con un león joven.

¹⁹ Para la fiera de los leones de Getulia, cf. HOR., *Car.* III 20, 1-2: *Non vides quanto moveas periclo, / Pyrrhe, Gaetulae catulos leaenae?*

²⁰ Honorio había nacido en Septiembre del 384 y Claudiano leyó su III Cons. en Enero del 396.

El león es además el animal por excelencia elegido por Claudiano para elogiar a sus héroes.

5) IV Cons. 250.-

En IV Cons., en el primer discurso que Teodosio dirige a su hijo Honorio (cf. vv. 214 ss.), el deseo (**cupido**) es comparado con una fiera inmensa (v. 250):

Velut immanis reserat dum belua rictus ²¹.

El símil sólo consta de un verso. Es por tanto una de las comparaciones más simples que encontramos en la obra de Claudiano. Ni siquiera se nos llega a especificar de qué fiera se trata.

Hay que tener en cuenta que una de las características fundamentales de las comparaciones es que constituyen cuadros más o menos independientes con cierta cantidad de adornos y detalles. Así pues, los símiles épicos son perfectamente aislables de su contexto. Incluso a veces podemos pensar que se trata de un adorno preexistente que el poeta puede introducir o no en su obra de acuerdo con lo que considere más conveniente. Pero no es menos verdad que al lado de estas comparaciones ampliamente desarrolladas, fáciles de retener en la memoria, existe en la tradición épica un buen número de símiles no amplificados y reducidos a lo esencial ²². Ello es así ya en los poemas homéricos (cf. Il. V 299, X 217, XII 292-293, 297-298, XV 80-82, Od. VII 36, etc.). En la poesía de Claudiano también encontramos algunos símiles de estas características. ¿Cuál ha podido ser la razón para que no

²¹ El pasaje completo en el que aparece el símil abarca los vv. 248-254:

At sibi cuncta petens, nil conlatura cupido
in lecur et tractus imos compulsa recessit,
quae, velut immanis reserat dum belua rictus,
expleri pascique nequit: nunc verbere curas
torquet avaritiae, stimulis nunc flagrat amorum,
nunc gaudet, nunc maestula dolet, satiataque rursus
exoritur caesaque redit pollentius hydra.

"Por su parte el deseo, que todo lo pide para sí, que no ofrecerá nada, se retiró forzado al hígado y a las regiones más bajas: él, como una fiera mientras abre sus fauces inmensas, no puede alimentarse y saciarse: ora cambia sus preocupaciones bajo el azote de la avaricia, ora arde por los estímulos del amor, ora se alegra, ora se duele entristecido, surge de nuevo tras haberse saciado y retorna más poderosamente que la hidra tras ser cortada".

²² Cf. J. DUCHEMIN, op. cit., pág. 363.

se desarrollen estas comparaciones? Las causas han podido ser múltiples y variadas: no desviar la atención del oyente o lector del tema del relato principal, el deseo de ampliar el símil en otra ocasión más propicia, considerar suficiente la imagen pura y simple sin necesidad de recargarla con pormenores y detalles, etc.

La comparación aparece en un contexto preciso en el que se habla de la creación del hombre por parte de Prometeo (cf. vv. 228 ss.) y se alude a la famosa división platónica del alma en tres partes: la racional, la irascible o vehemente y la apetitiva o concupiscente. Es a ésta última a la que se refiere "el deseo", ilustrado mediante la fiera que abre sus inmensas fauces.

6) IV Cons. 380-385.-

En el segundo de los discursos que el emperador Teodosio dirige a su hijo Honorio en **IV Cons.** (vv. 370 ss.), Claudiano pone en boca del padre un símil en el que Honorio, por sus cualidades innatas para gobernar, se compara con el rey de las abejas ²³ y con el joven novillo que ya manda sobre la manada:

Sic mollibus olim
stridula ducturum pratis examina regem
nascentem venerantur apes et publica mellis
iura petunt traduntque favos; sic pascua parvus
vindicat et necdum firmatis cornibus audax
iam regit armentum vitulus ²⁴.

En cuanto a la primera parte de la comparación (vv. 380-383), el poeta pudo haberla construido basándose en diversos

²³ Es bien conocido que los antiguos estaban equivocados en el sexo de la abeja reina.

²⁴ "Así las abejas veneran al rey que nace para guiar un día por los dulces prados el enjambre zumbador, le piden las leyes públicas de la colmena y le confían sus panales. Así el joven novillo reclama la soberanía sobre los pastos y, audaz con sus cuernos no aflanzados todavía, ya manda sobre la manada".

pasajes del libro IV de las *Geórgicas* ²⁵. Allí vemos que Virgilio nos presenta como labor propia de los reyes de la colmena el guiar el enjambre (cf. *Georg.* IV 21-22: **cum prima novi ducent examina reges / vere suo**). Y también Virgilio nos habla de la veneración de las abejas hacia su rey (cf. *Georg.* IV 215-218: **ille operum custos, illum admirantur et omnes / circumstant fremitu denso stipantque frequentes, / et saepe attollunt umeris et corpora bello / obiectant pulchramque petunt per vulnera mortem**). Así pues, parece que, partiendo de estas consideraciones virgilianas sobre las abejas, nuestro poeta ha elaborado la primera parte de su comparación, limitándose a resumir un contenido concreto y a presentarlo de modo diferente gracias a su imaginación creativa.

Si en la comparación de *Ruf.* II 252-256 (cf. págs. 2-5) señalábamos la estructura áurea del verso que cerraba el cuadro, aquí Claudiano inserta al comienzo de su símil un verso de este tipo con una estructura ABCAB (**stridula ducturum pratis examina regem**), donde el término **pratis** ocupa el centro del mismo, precedido por los determinantes (**stridula** y **ducturum**), y seguido por los sustantivos correspondientes (**examina** y **regem**). Constantemente introduce el poeta en sus comparaciones versos de estas características resaltando así, según los casos, determinadas posiciones del símil (inicio, centro y fin de comparación).

En cuanto a la segunda parte del símil, leemos otra muy semejante en SÉNECA, *Tro.* 537-540:

**Sic ille magni parvus armenti comes
primisque nondum cornibus findens cutem
cervice subito celsus et fronte arduus
gregem paternum ducit ac pecori imperat** ²⁶.

²⁵ Para las fuentes del símil de *IV Cons.* 380-385, cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, págs 152 y 166. Por lo que a nosotros respecta, no compartimos la opinión de Muellner sobre la originalidad de la primera parte de la comparación de Claudiano.

²⁶ "Así aquella pequeña res que acompaña a un gran rebaño y que aún no hiende su piel con las puntas de sus cuernos, con su cerviz erguida de pronto y con su testuz en alto gobierna la manada paterna y manda sobre el ganado".

Claudio Alano señala claramente de qué animal se trata (**parvus vitulus**), en tanto que Séneca no lo especifica (**magni parvus armenti comes**). Por lo demás, los símiles de ambos poetas muestran gran concordancia en el contenido: en ambos se señala la juventud del animal aludiendo a sus todavía débiles e incipientes cuernos (**primisque nondum cornibus findens cutem** en Séneca / **necdum firmatis cornibus audax** en Claudio Alano); ambas comparaciones intentan resaltar cómo el animal, a pesar de su juventud, guía al resto de la manada y manda sobre ella (**gregem paternum ducit ac pecori imperat** en Séneca / **pascua vindicat et iam regit armentum** en Claudio Alano).

Lo más usual en Claudio Alano es un símil largo profusamente adornado. Se da sin embargo con bastante frecuencia en nuestro autor la adición de dos pequeños símiles, reducidos a lo esencial y con pocos elementos decorativos. Es éste el caso de la comparación que analizamos. El procedimiento, aunque no muy extendido, se encuentra a veces en la tradición épica: VIRG., *Aen.* IV 469-473, LUC. IX 798-800, X 445-448, ESTACIO, *Theb.* VI 716-721, 864-869, etc.

El símil es una verdadera alabanza de Honorio y su sangre real. Él ha nacido para gobernar el imperio. La propia naturaleza lo ha destinado a esta insigne labor.

7) Nupt. 289-294.-

El emperador Honorio, abrasado por su amor a María y deseoso de unirse a ella, es comparado a un corcel de buena raza turbado por la pasión:

**Nobilis haud aliter sonipes, quem primus amoris
sollicitavit odor, tumidus quatiensque decoras
curvata cervice iubas Pharsalia rura
pervolat et notos hinnitu flagitat amnes**

naribus accensis; mulcet fecunda magistros
 spes gregis et pulchro gaudent armenta marito ²⁷.

Las fuentes de este símil han sido dos comparaciones de la tradición épica ²⁸:

- VIRG., Aen. XI 492-497:

Qualis ubi abruptis fugit praesepia vinclis
 tandem liber equus, campoque potitus aperto
 aut ille in pastus armentaque tendit equarum
 aut adsuetus aquae perfundi flumine noto
 emicat, arrectisque fremit cervicibus alte
 luxurians luduntque iubae per colla, per armos ²⁹.

- ESTACIO, Ach. I 313-317:

Ut pater armenti quondam ductorque futurus,
 cui nondum toto peraguntur cornua gyro,
 cum sociam pastus niveo candore iuvenecam
 aspicit, ardescunt animi primusque per ora
 spumat amor, spectant hilares obstantque magistri ³⁰.

Claudio ha fundido ejemplarmente las dos comparaciones. En el símil de Virgilio lo fundamental es la idea de ímpetu y movimiento, en tanto que en el de Estacio, donde el animal es un novillo, lo que prima es la pasión amorosa. El procedimiento de fusión de símiles de la tradición épica aparece con mucha frecuencia en nuestro autor.

²⁷ "No de otro modo un corcel de buena raza, al que el efluvio de la pasión turbó por primera vez, recorre volando las llanuras de Farsalia orgulloso y sacudiendo su bella crin en su cerviz encorvada y con su relincho reclama los conocidos ríos con sus oíllares encendidos. La esperanza de aumento de la manada cautiva a sus dueños y las yeguas se alegran con su bello compañero".

²⁸ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, págs. 149-150.

²⁹ "Como cuando el caballo, tras haber roto las cadenas huye libre por fin del establo y, alcanzando la abierta llanura, bien se dirige a los pastos y a las manadas de yeguas, bien, acostumbrado a bañarse en una conocida corriente de agua, brinca y relincha exultante con la cerviz erguida en alto, y las crines juegan por su cuello, por su lomo".

³⁰ "Como cuando un novillo, que va a ser un día padre y jefe de la manada, cuyos cuernos aún no se han curvado en un círculo completo, ve a una novilla de nivea blancura, compañera de pasto; sus instintos se encienden y su primera pasión espumea por su boca, sus dueños lo contemplan alegres y lo refrenan".

Claudiano ha tomado el animal (**sonipes**) de Virgilio (**equus**). También nuestro poeta se ha basado en el símil de la **Eneida** para describir la carrera veloz a través de la llanura, si bien ha especificado de qué llanura se trata (**campo potitus aperto** en Virgilio / **Pharsalia rura pervolat** en Claudiano). En la comparación virgiliana se nos describe con bastante detalle en los dos versos finales la excitación del caballo con su cerviz erguida y sus crines jugando por su lomo y su cuello (vv. 496-497: **arrectisque fremit cervicibus alte / luxurians luduntque iubae per colla, per armos**); en Claudiano estas dos oraciones han quedado reducidas a **tumidus quatiensque decoras / curvata cervice iubas** (vv. 290-291); **tumidus** ha sido tal vez sugerido por **alte**; nuestro poeta ha transformado **arrectis cervicibus** en **curvata cervice** y ha añadido a las crines el adjetivo **decoras** que no figura en el símil virgiliano. También Claudiano alude a la corriente de agua que ansía el caballo (v. 292: **notos hinnitu flagitat amnes**), si bien no menciona claramente la costumbre que tiene el animal de bañarse en ella, como sí hace Virgilio (v. 495: **adsuetus aquae perfundi flumine noto**).

El resto del símil parece provenir de la mencionada comparación de Estacio. En el símil de la **Aquileida** destaca fundamentalmente el instinto y la pasión que turban al novillo por primera vez y ello encaja perfectamente con lo que Claudiano se propone ilustrar. En primer lugar, **ardescunt animi primusque per ora / spumat amor** (vv. 316-317 de Estacio) ha dado lugar en Claudiano a **quem primus amoris / sollicitavit odor** (vv. 289-290) y al detalle **naribus accensis** (v. 293). Ambos poetas mencionan la alegría que sienten los dueños con su nuevo semental, si bien Claudiano lo hace de un modo más claro y amplio (**[magistri] spectant hilares** en Estacio / **fecunda magistros spes gregis** en Claudiano).

En resumen, hay pocos detalles originales en la comparación de nuestro poeta. Incluso en el detalle del final del símil

(v. 294: *pulchro gaudent armenta marito*), que a primera vista parece original de Claudiano, se percibe un cierto eco de Virgilio (v. 494: *ille in pastus armentaque tendit equarum*). Ahora bien, Claudiano se ha mostrado muy original y creativo ensamblando con precisión en su símil los motivos y detalles que ya figuraban en sus fuentes, aplicando al caballo de la comparación de Virgilio las características del novillo que encontramos en el símil de Estacio.

El símil es también un buen ejemplo del método propagandístico que tergiversa los hechos una y otra vez. El poeta nos presenta a Honorio verdaderamente enamorado de María, hija de Estilicón y Serena. Es esta incontenible pasión por la amada lo que pretende ilustrar la comparación. Pero la verdad es que el matrimonio había sido dispuesto por el padre de la novia. El caudillo occidental, mientras se desarrollaba la campaña contra Gildón (Noviembre del 397-Marzo del 398), había tomado la precaución de casar a su hija María con Honorio, a pesar de que el emperador tenía sólo trece años y la novia apenas doce. Estilicón esperaba que un descendiente suyo llegara a ocupar el trono, pero el desdichado Honorio no sería capaz de engendrarle este nieto.

8) Gild. 474-478.-

Los soldados de Honorio marchan para África dispuestos a combatir contra Gildón como las grullas cuando abandonan Tracia y se dirigen al Nilo para luchar contra los pigmeos:

*Pendula ceu parvis moturae bella colonis
ingenti clangore grues aestiva relinquunt
Thracia, cum tepido permutant Strymona Nilo:*

ordinibus variis per nubila texitur ales
littera pinnarumque notis inscribitur aer ³¹.

Sin duda Claudiano estaba imitando a LUC. V 711-716 ³², donde las naves de Marco Antonio y los jefes itálicos partidarios de César (primero unidas y en alineada formación, luego dispersas y azotadas por el viento) se comparan con el vuelo de las grullas cuando emigran al Nilo desde el helado Estrimón:

Strymona sic gelidum bruma pellente relinquunt
poturae te, Nile, grues, primoque volatu
effingunt varias casu monstrante figuras;
mox, ubi percussit tensas Notus altior alas,
confusos temere inmixtae glomerantur in orbes,
et turbata perit dispersis littera pinnis ³³.

Pero el poeta también ha introducido en su comparación algunos elementos de HOMERO, Il. III 5-6:

Κλαγγῇ ταί γε πέτονται ἐπ' Ὀκεανοῖο ῥοάων,
ἄνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι ³⁴.

El núcleo esencial del símil, las grullas que huyen del invierno tracio en dirección a Egipto, lo ha tomado nuestro poeta de Lucano; de ahí la coincidencia en los términos fundamentales: **grues, relinquunt, Strymona, Nilo**. Ahora bien, nada nos dice el autor de la *Farsalia* sobre los ingentes graznidos de las aves ni sobre sus guerras con los pigmeos, detalles ambos que sí aparecen en los versos citados de la comparación homérica. Y ambos pormenores tienen gran importancia en el símil de Claudiano.

³¹ "Como las grullas abandonan con ingentes graznidos los lugares de Tracia donde han pasado el verano dispuestas a emprender una guerra incierta con los diminutos colonos, cuando cambian el Estrimón por el templado Nilo; con variadas líneas trazan por las nubes una letra alada y escriben en el aire con las señales de su vuelo".

³² Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 162-163.

³³ "Así, empujándolas el invierno, abandonan las grullas el Estrimón helado, para beberle a ti, Nilo, y al comienzo de su vuelo trazan variadas figuras a impulsos del azar: luego, cuando a una altura mayor el Noto ha azotado sus alas extendidas, mezcladas desordenadamente se aglomeran en confusos círculos y, tras haberse alterado, desaparece con la dispersión de sus plumas la letra que habían formado".

³⁴ "Ellas [las grullas] vuelan entre graznidos hacia las corrientes del Océano, llevando la muerte y la ruina a los hombres pigmeos".

Ingenti clangore (κλαγγή en Homero) pretende mostrarnos a las tropas occidentales furiosas y rebosantes de energía cuando se lanzan tumultuosamente contra el rebelde. La mención de los pigmeos (pueblo de África) sugiere rápidamente las tropas africanas de Gildón. Además, aunque **moturae** le puede haber sido sugerido posiblemente a nuestro poeta por el **poturae te, Nile, grues** de Lucano, sin embargo, la combinación del participio, del dativo después de **bella**, y del **clangore** sugiere que Claudiano ha tomado los detalles de Homero; hay una gran semejanza entre **parvis moturae bella colonis** y ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι.

Por último, la mayor parte de la comparación de Lucano trata sobre los diversos movimientos de las grullas en su vuelo: alineadas en un principio, trazan variadas figuras fruto del azar; posteriormente se aglomeran en confusos círculos y hacen desaparecer la letra que habían formado. Pero Claudiano, a quien lo que le interesa fundamentalmente es destacar la unión del ejército occidental, no hace mención en absoluto de esa posterior y confusa dispersión de las grullas, sino que sólo relata en los dos versos finales la alineación y el orden de las aves que escriben a través de las nubes una letra alada (vv. 477-478):

**ordinibus variis per nubila texitur ales
littera pinnarumque notis inscribitur aer.**

Así pues, el poeta ha eliminado de su comparación aquellos elementos de Lucano que no le interesaban, a la vez que ha tomado del símil homérico otros que resultaban apropiados para su contexto.

El símil pretende ilustrar la unión del ejército de Occidente así como su ímpetu para luchar contra el rebelde africano. Enardecidos por las palabras de Honorio (cf. Gild. 427-466) y por los presagios acaecidos tras el discurso del emperador (cf. Gild. 467-471), los soldados se precipitan tumultuosamente y al unísono como las grullas. Como veremos, son

varios los símiles que Claudiano dedica a las tropas occidentales. Con ellos se propone mostrar un ejército disciplinado, obediente y siempre dispuesto a combatir en favor del emperador y su ilustre caudillo Estilicón.

9) Eutr. I 132-137.-

Claudiano nos dice que el eunuco Eutropio consiguió su libertad debido al desprecio general: todos los dueños lo arrojaron de sus hogares como a un cadáver o a un espectro funesto (cf. Ruf. I 121 ss.). El poeta lo compara (vv. 132-137) con un perro sarnoso al que su amo deja suelto tras haberle quitado el collar:

Sic pastor obesum

lacte canem ferroque ligat pascitque revinctum,
dum validus servare gregem vigilique rapaces
latratu terrere lupos; cum tardior idem
iam scabie laceras deiecit sordidus aures,
solvit et exuto lucratur vincula collo ³⁵.

El símil no aparece en ningún otro autor clásico y podemos pensar que Claudiano lo elaboró, como hizo con otros muchos, basándose en la vida real. Pero también es muy posible que el poeta haya elaborado su comparación a partir de una fábula o de un relato tradicional con fines morales. Realmente pudo ser muy conocido un relato de este tipo en el que se mostrase al hombre cuidando de un determinado animal mientras saca provecho, pero desentendiéndose de él cuando ya es viejo o no le es útil por cualquier motivo. Y el mundo de la fábula es, como veremos en más de una ocasión, fuente de algunos símiles de Claudiano.

³⁵ "Así un pastor ata con la cadena a su perro harto de leche y lo alimenta atado mientras es vigoroso para guardarle su rebaño y para asustar a los rapaces lobos con sus ladridos vigilantes; cuando, más lento, el mismo perro ha echado abajo sucio sus orejas destrozadas por la sarna, su dueño lo suelta y salva la cadena tras haberle quitado el collar".

El símil presenta una estructura en tres partes que es frecuente en muchas comparaciones de nuestro poeta:

a) En el comienzo del símil se nos expone una situación concreta, donde aparecen una serie de elementos funcionando o comportándose de una determinada manera. En este caso se trata del pastor que retiene con la cadena a su perro y lo mantiene bien alimentado mientras el perro es fuerte y le cuida su rebaño (vv. 132-135: **sic pastor obesum / lacte canem ferroque ligat pascitque revinctum, / dum validus servare gregem vigilique rapaces / latratu terrere lupos**).

b) En una segunda parte se introduce en el símil una variación en cuanto al comportamiento de alguno de los elementos de la situación de partida. En este caso el perro se ha vuelto mucho más lento, al tiempo que está gravemente afectado por la sarna (vv. 135-136: **cum tardior idem / iam scabie laceras deiecit sordidus aures**).

c) Como consecuencia de ese cambio introducido en la segunda parte, la alteración de la primera parte o situación de partida es total. Ahora ya el dueño no cuida de su perro, sino que procura desentenderse de él, después de haberle quitado el collar, lo único valioso que le quedaba (v. 137: **solvit et exuto lucratur vincula collo**).

El símil pretende ilustrar cómo los dueños de Eutropio, no sacando ya provecho alguno de este esclavo eunuco, inútil y escuálido, terminan por arrojarlo todos fuera de sus hogares. Podemos decir por tanto que el primer término abarca los versos 121-132:

**Cum pallida nudis
ossibus horrorem dominis praeberet imago
decolor et macies occursu laederet omnes,
aut pueris latura metus aut taedia mensis
aut crimen famulis aut procedentibus omen,
et nihil exhausto caperent in stipite lucri**

(sternere quippe toros vel caedere ligna culinae
 membra negant; aurum, vestes, arcana tueri
 mens infida vetat; quis enim committere vellet
 lenoni thalamum?), tandem ceu funus acerbum
 infaustamque suis trusere penatibus umbram.
 Contemptu iam liber erat ³⁶.

Hay que destacar la gran cantidad de símiles que el poeta acumula en el pasaje que comprende los versos 110-137, pasaje dedicado precisamente a poner de relieve el desagradable aspecto y la deformidad y escualidez del eunuco. Claudiano acumula en estos versos, aparte del símil que estamos analizando, otras dos comparaciones más: la que compara las arrugas de la cara de Eutropio con los surcos del arado en los campos y con los pliegues de las velas a causa del viento (Eutr. I 112-113, en "Comparaciones múltiples", págs. 267-268), y la que compara los espacios desiertos en la cabellera del eunuco a causa de la tiña con una árida cosecha de secas espigas en campos sedientos y con una golondrina que muere en el invierno en el tronco de un árbol cuando sus plumas caen con las gélidas escarchas (Eutr. I 115-118, en "Comparaciones múltiples", págs. 268-270). Esta acumulación de símiles es prueba precisamente de la importancia que Claudiano concede en su invectiva a la imagen horrible, pálida, deforme y escuálida del eunuco. El poeta tiene enorme interés en resaltar el horripilante aspecto físico del gobernante oriental.

La imagen de Eutropio como un perro sarnoso del que el dueño sólo puede conservar el collar no es sino una pincelada más del cuadro repugnante y asqueroso que Claudiano nos pinta del eunuco. Eutropio es un ser desgraciado e inútil, abandonado y despreciado por todos.

³⁶ "Cuando su descolorida imagen, pálida por sus huesos descarnados, producía horror a sus dueños y su escualidez incomodaba a todos para causarles miedo a los niños, disgusto a los comensales, deshonor a los esclavos o mal augurio a los que se presentaban y cuando sus dueños no obtenían ningún provecho en este tronco consumido (pues sus miembros no le permiten hacer las camas o cortar la leña para la cocina; su naturaleza desleal le impide estar al cargo del oro, los vestidos, los secretos de la casa; ¿pues quién querría confiar el lecho conyugal a un alcahuete?), por fin lo arrojaron de sus hogares, como a un fastidioso cadáver y a un espectro funesto. Ya era libre por causa del desprecio de todos".

Es sin duda en esta invectiva donde aparecen las imágenes más vívidas y los símiles más originales de Claudiano, destacando especialmente dentro de las comparaciones de tema animal las de **Eutr.** I 303-307 (donde se compara a Eutropio con un mono) y **Eutr.** II 310-316 (donde el eunuco es comparado con el avestruz).

10) **Eutr. I 303-307.-**

Es éste uno de los símiles más llamativos de Claudiano, donde el poeta compara a Eutropio, vestido con la trábea consular, con un mono al que un niño, para divertir a los comensales, vistió con seda dejándole desnudas sus nalgas y su espalda:

Humani qualis simulator simius oris,
quem puer adridens pretioso stamine Serum
velavit nudasque nates ac terga reliquit,
ludibrium mensis; erecto pectore dives
ambulat et claro sese deformat amictu ³⁷.

El mono es en verdad un animal más propio de las fábulas que de las comparaciones épicas. Ahora bien, la relación entre símil y fábula es algo evidente ³⁸. Unas veces encontramos símiles que derivan de antiguas fábulas; en otras ocasiones encontramos símiles independientes que producen después fábulas. Los animales y situaciones de los símiles son muchas veces semejantes a los de la fábula. Así por ejemplo, el tema del águila que devora o ataca a animales como la liebre, el cordero y otros pájaros, tema muy frecuente en la fábula, aparece repetidamente en los símiles: HOMERO, Il. XIII 822 ss., XVII 673 ss., XXII 306 ss., Od. XXIV 538 ss., etc.

³⁷ "Como un mono, imitador de la figura humana, al que un niño cubrió por diversión con una preciosa tela de los seres y le dejó desnudas sus nalgas y su espalda, irrisión para los comensales; marcha resplandeciente con su pecho erguido y se degrada con su brillante vestimenta".

³⁸ Para este punto, cf. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Historia de la fábula greco-latina* (I), Madrid, 1979, págs. 207 ss.

Tanto en los símiles épicos como en las fábulas encontramos animales como el águila, el león, la serpiente, el caballo, el lobo, el jabalí, etc. No hallamos sin embargo en las comparaciones épicas animales tan propios de la fábula como la zorra y el mono. Las comparaciones de la épica, por la propia naturaleza del género, procuran excluir todos aquellos rasgos críticos y cómicos ³⁹.

El carácter singular de *Eutr.*, obra en la que se pretende ridiculizar cruelmente a un cónsul eunuco, es lo que le permite a nuestro poeta elaborar una comparación con el mono, uno de los animales más típicos de la fábula y desconocido para la literatura épica.

En la literatura clásica el mono se caracteriza por sus pretensiones disimuladas, su fealdad, su carácter maligno y ridículo, su afán por aparentar y su necedad, rasgos todos ellos destacados por la fábula griega ⁴⁰.

Para la elaboración de este símil Claudiano contaba por tanto con una amplísima tradición literaria. En esta tradición se aludía al disfraz inútil del mono que pronto queda al descubierto: LUCIANO, *Philops.* 5 (ὁπὸ τῇ λεοντῇ πίθηκον περιστέλλειν), DIOGENIANO VII 94 (πίθηκος ἐν πορφύρῃ), etc. El tema es el antecedente de la fábula castellana: "aunque la mona se vista de seda...".

En ningún otro autor épico encontramos una comparación semejante. El poeta tal vez elaborase también este símil basándose en la vida real. ¿Fue ésta una diversión típica en las comidas de los círculos refinados?

³⁹ Pero los otros géneros literarios (la lírica y el teatro) comenzaron a utilizar ya incluso a partir de Hesíodo símiles animalísticos con rasgos de tipo crítico y cómico. Cf. P. RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*, págs. 212 ss.

⁴⁰ Sobre la caracterización del mono en símiles, fábulas, proverbios, etc., cf. C. GARCÍA GUAL, "Sobre πιθήκω: <<hacer el mono>>", *Emerita* XL (1972) 453-460, donde se dan numerosas citas de pasajes antiguos en los que aparece este animal: ARISTÓFANES, *Vesp.* 1290, *Eq.* 887., *Ach.* 120-121, *Ran.* 708; PÍNDARO, *Pyth.* II 72; PLATÓN, *Resp.* IX 590 b; etc.

El símil es posiblemente el más grotesco de cuantos leemos en la obra de Claudiano. El mono era hasta entonces un animal desconocido en una comparación épica, pero en la situación en que lo presenta el poeta era sencillamente inimaginable. Se trata, pues, de uno de los símiles más originales de Claudiano.

Nuestro poeta arremete sin piedad contra el eunuco, aprovechando al máximo la aversión y el desprecio general hacia estas personas. Eutropio queda verdaderamente ridiculizado, convertido en un auténtico hazmerreír de todos.

11) Eutr. I 348-349.-

Cuando se escuchan los primeros rumores de la llegada de Eutropio al consulado, los habitantes del Este no lo creen y se ríen de tal locura como si oyeran hablar de un cisne con alas negras o de un cuervo blanco:

Veluti nigrantibus alis
audiretur olor, corvo certante ligustris ⁴¹.

La fuente de Claudiano para estos versos es LUCR. II 822-824 ⁴²:

Conveniebat enim corvos quoque saepe volantis
ex albis album pinnis iactare colorem
et nigros fieri nigro de semine cyncnos ⁴³.

Pero el pasaje lucreciano también fue imitado por OV., Pont. III 3, 95-96:

⁴¹ El símil aparece inserto en el siguiente pasaje:

Fama prius falso similis vanoque videri
ficta loco; levior volitare per oppida rumor
ridique nefas: veluti nigrantibus alis
audiretur olor, corvo certante ligustris.

"Al principio la noticia tenía visos de mentira y parecía inventada como una broma sin consistencia. El rumor revoloteaba con escasa importancia a través de las ciudades y la gente se reía de esa abominación como si oyerá hablar de un cisne con alas negras, de un cuervo rivalizando en blancura con las flores de la alheña".

⁴² Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 124.

⁴³ "Pues sería lógico que incluso bandadas de cuervos despidieran a menudo de blancas plumas un color blanco, y que de gérmenes negros nacieran cisnes negros".

Si dubitem, faveas quin his, o Maxime, dictis,
 Memnonio cycnos esse colore putem ⁴⁴.

Siguiendo a su fuente, Claudiano ha construido una comparación de pequeñas dimensiones, sin apenas detalles y adornos. Nuestro poeta, a diferencia de Ovidio, ha elaborado su símil insertando los dos tipos de aves que aparecen en el relato de Lucrecio. Muestra sin embargo la comparación algunos rasgos originales: en el pasaje de Lucrecio se alude claramente a las alas de los cuervos (*corvos volantis*) y se habla de un *nigro semine* aplicado a los cisnes (*cycnos*), en tanto que Claudiano relaciona en su comparación las alas con el cisne (*nigrantibus alis olor*) y aplica al cuervo un detalle muy original y repleto de color (*certante ligustris*) que no aparece en Lucrecio ni tampoco en Ovidio.

Estamos ante una escueta comparación que pretende resaltar la imposibilidad lógica de un hecho concreto: la llegada de Eutropio al consulado. El símil encaja perfectamente dentro del tema primordial de *Eutr. I*: la aberración, la prodigiosa monstruosidad que supone el hecho de que un eunuco ocupe el consulado. Un eunuco cónsul es algo increíble y anormal, ridículo e irracional.

12) *Eutr. I* 386-389.-

Cuando la diosa Roma se entera de que el eunuco Eutropio es el nuevo cónsul de Oriente, se dirige rauda a pedirle ayuda al emperador Honorio (cf. *Eutr. I* 371 ss.). Éste se encontraba en el campamento junto con su suegro Estilicón impartiendo leyes a los pueblos bárbaros y sancionando tratados con ellos. Al ver al jovencísimo emperador desempeñando estos menesteres, la diosa se alegra y regocija con tan gran hijo, como la vaca con su novillo

⁴⁴ "Si dudase, oh Máximo, de que tú apruebas estas palabras, creería que hay cisnes del color de Memnón".

que defiende ya la manada, o la leona con su cachorro que crece temible para pastores y fieras (vv. 386-389):

Sic armenta suo iam defensante iuvenco
celsius adsurgunt erectae cornua matri,
sic iam terribilem stabulis dominumque ferarum
crescere miratur genetrix Massyla leonem ⁴⁵.

El símil tiene muchos puntos de contacto con el que hemos analizado en IV Cons. 380-385, donde se nos habla del rey de las abejas que impera en la colmena y del joven novillo que manda sobre la manada. En el símil que tratamos se nos habla también del novillo que defiende a sus compañeros, en tanto que el otro animal no es el rey venerado por las abejas, sino el cachorro de la leona masilia que crece ya como señor de las fieras.

Con todo, podemos considerar original este símil de Claudiano por cuanto el elemento fundamental de la comparación (la alegría y el regocijo que experimentan la vaca y la leona cuando ven a sus respectivas crías destacar sobre el resto de sus compañeros y mandar sobre ellos) es un motivo que no aparece en los símiles de la tradición épica y que Claudiano ha introducido por exigencias del mismo contexto y por la ya mencionada preocupación del poeta por construir símiles originales (cf. Ruf. II 394-399).

La comparación pretende mostrarnos las grandiosas cualidades de Honorio para el gobierno (cf. IV Cons. 380-385, págs. 13-15). Él es el gobernante temible al que se someten los pueblos bárbaros, el vigoroso emperador capaz de proteger el imperio.

13) Eutr. II 310-316.-

Cuando Eutropio finge ignorar la revuelta de Tarbígilo y disimula la ruina del imperio, Claudiano lo compara con el avestruz que ante el peligro cierra los ojos y vuelve su cabeza

⁴⁵ "Así, cuando ya su propio novillo defiende la manada, se le levantan más en alto los cuernos a su erguida madre; así la leona masilia se admira de que crezca su cachorro, terrible ya para los establos y señor de las fieras".

ridículamente hacia atrás creyendo que así pasa desapercibido:

Vasta velut Libyae venantum vocibus ales
cum premitur, calidas cursu transmittit harenas
inque modum veli sinuatis flamine pinnis
pulverulenta volat; si iam vestigia retro
clara sonent, oblita fugae stat lumine clauso
ridendum revoluta caput creditque latere
quem non ipsa videt ⁴⁶.

Al igual que el símil que presenta a Eutropio vestido con la trábea como un mono que sirve de diversión en la sobremesa (cf. *Eutr.* I 303-307), esta comparación del avestruz, muy usual en nuestros días, fue utilizada por primera vez por Claudiano. Dado que designa al avestruz como *aves Libyae*, podemos pensar que el poeta escribe basándose en lo visto u oído en su tierra natal.

En cualquier caso son múltiples las referencias al avestruz en la literatura antigua y Claudiano pudo muy bien sacar los pormenores de su símil de alguno de estos pasajes. Y entre las fuentes cabe destacar a PLINIO, *HN* X 1, donde se nos dice que los avestruces son unas grandiosas aves africanas cuya altura supera a la de un jinete sentado sobre su caballo, aludiéndose también a su incapacidad para elevarse de tierra y volar (*sequitur natura avium, quarum grandissimi et paene bestiarum generis struthocame-li Africi vel Aethiopici altitudinem equitis insidentis equo excedunt, celeritatem vincunt, ad hoc demum datis pinnis, ut currentem adiuvent. Cetero non sunt volucres nec a terra tolluntur*). Y Plinio también considera a estas aves necias y torpes, pues nos habla de cómo los avestruces creen pasar desapercibidos cuando ocultan su cabeza entre los arbustos (*sed*

⁴⁶ "Como la enorme ave de Libia, cuando es hostigada por los gritos de los cazadores, atraviesa en su carrera las ardientes arenas y vuela polvorienta con sus alas curvadas por el viento a manera de una vela; si ya suenan claramente los pasos por detrás, permanece quieta olvidándose de la huida con sus ojos cerrados, con su cabeza vuelta ridículamente hacia atrás y cree pasar desapercibida para aquel al que ella misma no ve".

non minus stoliditas in tanta reliqui corporis altitudine, cum colla frutice occultaverint, latere sese existimantium).

Pero pensamos que Claudiano pudo haberse basado también en DIOD. SÍC. II 50, 5-6, donde se nos habla de los cazadores persiguiendo a los avestruces y de cómo estas enormes aves esconden la cabeza cuando son alcanzadas y rodeadas, aunque Diodoro añade que no es por estulticia o torpeza, sino con el fin de protegerla, ya que la cabeza es la parte más delicada de su cuerpo.

El símil presenta la típica estructura tripartita que ya hemos visto al analizar el símil de **Eutr. I 132-137** (cf. págs. 21-24):

a) El símil comienza exponiendo una determinada situación general (vv. 310-313: **vasta velut Libyae venantum vocibus ales / cum premitur, calidas cursu transmittit harenas / inque modum veli sinuatis flamine pinnis / pulverulenta volat**).

b) Mediante una oración condicional se introduce una nueva circunstancia que no es sino la consecuencia del desarrollo de un elemento contenido en la situación anterior (vv. 313-314: **si iam vestigia retro / clara sonent**).

c) Como consecuencia de esta circunstancia, se produce una alteración total de la situación con la que comenzaba el símil (vv. 314-316: **oblita fugae stat lumine clauso / ridendum revoluta caput creditque latere / quem non ipsa videt**).

En líneas generales podemos decir que el primer término de la comparación son los versos 304-309, donde se nos expone cómo Eutropio finge ignorar el desastre que amenaza al imperio:

**Eutropius, nequeat quamvis metuenda taceri
clades et trepidus vulgaverit omnia rumor,
ignorare tamen fingit regnique ruinas
dissimulat; parvam latronum errare catervam,**

ad sontes tormenta magis quam tela parari,
nec duce frangendas iactat, sed iudice vires ⁴⁷.

Pero el temible desastre de este primer término (**metuenda clades**) ya lo venía exponiendo con bastante detalle el poeta desde algunos versos antes (cf. vv. 274 ss.).

Es tal vez en **Eutr.**, la invectiva más cruel de toda la literatura antigua, donde encontramos los símiles más virulentos. Las comparaciones del poema condensan en sus versos los duros ataques que Claudiano dirige al eunuco desde el inicio al fin de la composición. Los símiles nos presentan a un Eutropio cobarde, repugnante, ridículo, lujurioso, etc. Hay, pues, una total oposición entre el valeroso Estilicón y los corruptos gobernantes de Oriente.

14) **Eutr. II 445-451.-**

Huyendo de Tarbígilo ⁴⁸, León ⁴⁹ se hunde en el cieno de una laguna en la que encontrará la muerte (cf. **Eutr. II 432 ss.**). Claudiano compara entonces sus suspiros (vv. 445-451) con los gruñidos de una cerda que va a morir a manos de Hosio ⁵⁰:

**More suis, dapibus quae iam devota futuris
turpe gemit, quotiens Hosius mucrone corusco
armatur cingitque sinus secumque volutat,
quas figat verubus partes, quae frusta calenti
mandet aquae quantoque cutem distendat echino:**

⁴⁷ "Eutropio, aunque el temible desastre no puede mantenerse en silencio y un alarmado rumor lo divulgó todo, sin embargo finge ignorarlo y disimula la ruina del imperio. Cuenta que anda errante una pequeña banda de ladrones, que para los culpables se preparan castigos más que armas y se jacta de que tales fuerzas deben ser quebrantadas no por un general sino por un juez".

⁴⁸ Godo que, con el rango de **comes**, se encontraba al frente de algunos godos federados asentados en Frigia; se rebeló contra Eutropio en el verano del 399.

⁴⁹ Uno de los próceres más destacados en el consejo de Eutropio. Claudiano nos lo presenta como un antiguo cardador. Cf. **Eutr. II 376 ss.**

⁵⁰ Un antiguo esclavo y cocinero que había llegado a ser **magister officiorum** en la corte de Arcadio. Cf. **Eutr. II 345 ss.**

**flagrat opus; crebro pulsatus perstrepat ictu
contextit varius penetrans Calchedona nidor**⁵¹.

La cerda no es un animal muy frecuente en las comparaciones, pero la encontramos ya en un símil homérico (Od. XVIII 29). Ahora bien, Claudiano ha construido una comparación original, profusamente adornada, en la que ataca conjuntamente a dos miembros importantes del gobierno de Eutropio. El cobarde León se nos presenta hundido en el lodo como una cerda inmunda. Pero el animal sólo es punto de partida para arremeter contra el matarife Hosio, antiguo cocinero, el miembro más destacado del consejo del eunuco. Al mismo tiempo se insiste de nuevo en la glotonería de los miembros del gobierno de Oriente y en su afición a los banquetes exquisitos (algo que Claudiano nos había dicho ya antes expresamente en los vv. 326 ss.).

Es ésta otra de las múltiples comparaciones originales que Claudiano inserta en su invectiva contra Eutropio. Pero resulta muy llamativo el hecho de que introduzca un nombre propio de una persona de la vida real (v. 446: **Hosius**), cosa totalmente inusual en una comparación. Claudiano quiere dejar claro que Constantino-pla está corrompida y que los gobernantes del Este son unos seres bajos y mezquinos. Impulsado por esta idea, no duda en insertar en su símil el nombre del gobernante Hosio, un antiguo cocinero, el miembro más destacado del consejo del eunuco. Las comparaciones pretenden fijar con precisión las imágenes en la mente del auditorio y de los lectores; de ahí que se introduzca este cuadro de Hosio ejerciendo como matarife.

En resumen, el símil intenta mostrarnos un mundo repleto de suciedad y fango, dominado por la gula y los bajos instintos. Hay que destacar los versos finales de la comparación (vv. 450-451: **flagrat opus; crebro pulsatus perstrepat ictu / contextit varius**

⁵¹ "A la manera de una cerda que, dispuesta ya para el banquete próximo, chilla desagradablemente cuantas veces Hosio se arma de su resplandeciente cuchillo, recoge su vestimenta y medita consigo mismo qué partes atravesará con los asadores, qué trozos confiará al agua caliente y con cuántos erizos de mar llenará su piel vacía. El trabajo se anima; el Bósforo resuena sacudido por los numerosos golpes; los variados olores envolvieron penetrantes a Calcedonia".

penetrans Calchedona nidor), con los que el poeta logra mostrar una Constantinopla afanada por su perdición y envuelta por un sombrío halo de corrupción y placer.

15) Get. 323-329.-

En *Get.* 267 ss. se nos presenta a Estilicón como el único hombre capaz de detener la huida de la corte e infundir fuerzas al pueblo ante la invasión de Italia por parte de Alarico ⁵². Tras haber apaciguado los ánimos con un discurso (vv. 269-313), el héroe se dirige a Retia a sofocar la incipiente rebelión de los vándalos y con el propósito de regresar con tropas escogidas para luchar contra los getas. Entonces Claudiano lo compara (vv. 323-329) con el león que en una fría noche de invierno sale de su cueva en busca de alimento para sus cachorros:

Sic ille relinquens
ieiunos antro catulos immanior exit
hiberna sub nocte leo tacitusque per altas
incedit furiale nives; stant colla pruinis
aspera; flavescentes adstringit stiria saetas;
nec meminit leti nimbosve aut frigora curat,
dum natis alimenta paret ⁵³.

Claudiano pudo construir esta comparación basándose en la que encontramos en *Aen.* II 355-358 ⁵⁴, donde Virgilio compara a Eneas y sus compañeros lanzándose impetuosamente al combate contra los griegos con lobos rapaces que, acuciados por un hambre terrible, se lanzan fuera de sus escondrijos mientras sus cachorros esperan abandonados con las fauces secas:

⁵² Tras la infructuosa expedición de Estilicón a Grecia en el 397, Eutropio había nombrado a Alarico *magister militum per Illyricum*. Durante cuatro años gobernó el jefe visigodo esta zona para el Este hasta que, aprovechando la oportunidad ofrecida por otra invasión (la de los vándalos en Retia), cruzó los Alpes y penetró en Italia en Noviembre del 401.

⁵³ "Así un león, abandonando a sus cachorros hambrientos en la cueva, sale más terrible en la noche invernal y silencioso avanza con furor a través de la nieve profunda; rígida está su melena erizada por el hielo; los carámbanos se adhieren a su pelo amarillento; y no piensa en la muerte ni se preocupa de la lluvia o el frío con tal de procurar alimento a sus crías".

⁵⁴ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 156.

Lupi ceu

raptores atra in nebula, quos improba ventris
 exegit caecos rabies catulique relict
 faucibus exspectant siccis ⁵⁵.

Los símiles de los animales de presa son frecuentísimos en la épica antigua para ilustrar diversas escenas en la narración de los combates. Así por ejemplo, Virgilio utiliza el león (*Aen.* IX 339-341, 792-796, X 454-456, 723-728 y XII 4-8), el tigre (*Aen.* IX 730) y una fiera sin especificar (*Aen.* IX 551-553). Pero también recurre, intentando adecuarse a la realidad de Italia, a animales que se encontraban en la geografía italiana: el lobo (*Aen.* II 355-358, IX 59-64, 563-566, XI 809-813) y el jabalí (*Aen.* X 707-713) ⁵⁶. En Claudiano sin embargo no aparecen estos dos últimos animales y la comparación que analizamos nos brinda un buen ejemplo de cómo sustituye el lobo de la comparación virgiliana y vuelve de nuevo al exótico león, el animal homérico por excelencia. Hay que decir además que es precisamente el león el animal con el que continuamente aparece asociado su héroe Estilicón.

Indudablemente Claudiano ha añadido gran cantidad de detalles decorativos, detalles que ensalzan la figura de su protector Estilicón. Para comprender la técnica, los procedimientos seguidos aquí por Claudiano para construir su símil a partir de la comparación virgiliana, no podemos olvidar en modo alguno el contexto en el que aparece ni aquello que pretende ilustrar. De este modo, resulta totalmente explicable que no haya referencia alguna en el símil de nuestro poeta al hambre terrible de la bestia (cf. *Aen.* II 356-357: **quos improba ventris / exegit caecos rabies**). Estilicón no se mueve por sus propias necesidades, sino

⁵⁵ "Como lobos rapaces en la oscura niebla, a los que hizo salir ciegos el hambre terrible de su vientre, y los cachorros esperan abandonados con sus fauces secas".

⁵⁶ Cf. M. COFFEY, "The Subject Matter of Vergil's Similes", *BICS* VIII (1961) 63-75, especialmente pág. 66.

por las de los romanos. Por ello el poeta sí que mantiene la situación de abandono y hambre de los cachorros en la cueva: **relinquens / ieiuos antro catulos** (cf. **Aen.** II 357-358: **catulique relictis / faucibus exspectant siccis**). Por otra parte, el **atra in nebula** de Virgilio queda transformado en **hiberna sub nocte**. El motivo de "la noche invernal" llega a ser fundamental en el símil de Claudiano, pues sobre esta base el poeta ha construido de un modo original el resto de la comparación. Los elementos nuevos añadidos por Claudiano ocupan la mayor parte del símil (vv. 325-329: **tacitusque per altas / incedit furiale nives; stant colla pruinis / aspera; flavescentes adstringit stiria saetas; / nec meminit leti nimbosve aut frigora curat, / dum natis alimenta parat**) y tienen como finalidad primordial presentarnos a Estilicón como un héroe preocupado solamente por la seguridad del imperio y la salvación de Roma.

Ya hemos visto anteriormente cómo nuestro poeta había utilizado un símil elaborado con el león (cf. **Ruf.** II 252-256, págs. 2-5) para ilustrar la lucha de Estilicón en favor del imperio y su obediencia y sumisión a Arcadio. Ahora se usa de nuevo una comparación sobre el mismo tema para ilustrar la valentía de Estilicón. Nada pueden contra él la noche invernal, la nieve profunda, el hielo, la muerte, la lluvia o el frío. Únicamente el héroe puede salvar el imperio. Los romanos dependen del caudillo occidental como los cachorros de la madre que les procura el alimento.

16) **Get.** 408-413.-

Se compara en estos versos a las legiones romanas acudiendo al lado de Estilicón con una manada de bueyes que, esparcida en el bosque por la tempestad, acude a la llamada y a los silbos del boyero:

**Sic armenta boum, vastis quae turbida silvis
sparsit hiemps, cantus ac sibila nota magistri**

certatim repetunt et avitae pascua vallis
 inque vicem se voce regunt gaudentque fideles
 reddere mugitus et, qua sonus attigit aurem,
 rara per obscuras apparent cornua frondes ⁵⁷.

Para esta comparación Claudiano pudo haber partido de la que leemos en APOL. ROD. I 575 ss. ⁵⁸, donde se compara a los peces siguiendo el canto armonioso de Orfeo con las ovejas que siguen hasta el redil la zampoña del pastor:

Ὡς δ' ὅπῳτ' ἀγραύλοιο μετ' ἵχνια σημαντήρος
 μυρία μῆλ' ἐφέπονται ἄδην κεκορημένα ποίης
 εἰς αὐλιν, ὃ δέ τ' εἰσι πάρος σύριγγι λιγείῃ
 καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος ⁵⁹.

Ahora bien, Claudiano ha logrado una comparación totalmente distinta a la de Apolonio. Ha cambiado los animales (ovejas en Las Argonáuticas -μυρία μῆλα-, bueyes en nuestro poeta -armenta boum-); ha introducido también originalmente el motivo de la tempestad que esparce a la manada por el ancho bosque (vv. 1-2: *vastis quae turbida silvis / sparsit hiemps*); ha convertido la melodía de la zampoña pastoril de Apolonio (vv. 577-578: *σύριγγι λιγείῃ / καλὰ μελιζόμενος νόμιον μέλος*) en gritos y silbos del boyero (v. 409: *cantus ac sibila nota magistri*); ha insertado otros muchos detalles nuevos como la querencia de los animales por su valle natal (v. 410: *avitae pascua vallis*), los mugidos de los bueyes en respuesta a las voces del boyero (vv. 411-412: *gaudentque fideles / reddere mugitus*), la aparición de los cuernos entre las frondas (v. 413: *rara per obscuras apparent cornua frondes*), etc.

⁵⁷ "Así una manada de bueyes, a la que la turbulenta tempestad esparció por el ancho bosque, buscan con afán los gritos y los conocidos silbos del boyero, los pastos de su valle natal; alternativamente se guían por la voz y se alegran de responder fieles con sus mugidos y, por donde el sonido llegó hasta sus oídos, aparecen cuernos aquí y allá a través de las tenebrosas frondas".

⁵⁸ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 150-151.

⁵⁹ "Como cuando tras las huellas de un rústico pastor avanzan hacia el redil innumerables ovejas, bien saciadas de hierba, y él va delante entonando dulcemente con su aguda zampoña una melodía pastoril".

Así pues, la comparación de Apolonio puede haberle servido a Claudiano de punto de partida, pero nuestro autor ha transformado de tal modo la situación, ha añadido tal cantidad de detalles propios, que estamos realmente ante una comparación nueva y original. El verso final, de claro sabor virgiliano (cf. *Aen.* I 118: **apparent rari nantes in gurgite vasto**), es también un verso áureo con la estructura ABCAB, donde el verbo (**apparent**) ocupa la posición central, precedido por los determinantes adjetivales (**rara per obscuras**) y seguido por los sustantivos (**cornua frondes**).

¿Qué pretende ilustrar el poeta con este símil? Parece ser que la sumisión de las tropas romanas a Estilicón así como la rapidez con la que acuden todas a la llamada del héroe. Pero posiblemente la realidad fuera muy distinta y el poder de Estilicón para reunir tropas no fuese tan grande como el poeta intenta hacernos creer. La verdad es que Estilicón tuvo en más de una ocasión problemas de indisciplina y deslealtad en su ejército. Así por ejemplo, Zósimo (V 7, 2) nos dice que el fracaso de Estilicón en su campaña del 397 contra Alarico fue debido a la indisciplina de sus tropas. Pero incluso de la misma lectura de *Get.* (vv. 579-597) podemos deducir también esta falta de lealtad y disciplina en el ejército de Occidente: antes de la batalla de Polentia había sospechas de que los alanos serían desleales (vv. 590-593); en la batalla misma intentaron retirarse (v. 594); aunque Claudiano vuelve el asunto en gloria para Estilicón, parece como si el desastre hubiera sido evitado por poco (vv. 595-597). ¿Tuvo problemas Estilicón para reclutar las tropas que iban a luchar contra los getas? Si ello fue así, el símil que analizamos nos demuestra claramente un aspecto fundamental de la propaganda del poeta: la deformación de los hechos ante su auditorio.

17) Rapt. I 127-129.-

El amor de Ceres hacia su hija Prosérpina, el mimo con el que la cuida, la delicada atención que le presta se comparan a la ternura con la que trata a la becerra su arisca madre:

Vitulam non blandius ambit
torva parens, pedibus quae nondum proterit arva
nec nova lunatae curvavit germina frontis ⁶⁰.

El tema del símil aparece ya en HOMERO, Il. XVII 4-5 ⁶¹, donde Menelao se aposta alrededor del cadáver de Patroclo como una novilla primeriza alrededor de su ternero:

Ὡς τις περὶ πόρτακι μήτηρ
πρωτοτόκος κινυρή, οὐ πρὶν εἰδυῖα τόκοιο ⁶².

La situación en la comparación de Claudiano es prácticamente la misma que la que se da en el símil de Homero (la madre que da vueltas alrededor de su becerra), si bien Claudiano ha prescindido totalmente del detalle homérico de que se trata de una novilla primeriza (v. 5: πρωτοτόκος ..., οὐ πρὶν εἰδυῖα τόκοιο). Nuestro poeta ha añadido sin embargo el detalle original de las pezuñas que aún no huellan los campos (v. 128: pedibus quae nondum proterit arva).

Pero Claudiano ha debido de tener también en cuenta la comparación de OV., Fast. IV 459 ss., donde el dolor de Ceres por el rapto de su hija se compara con el de la vaca por el novillo que le ha sido arrebatado:

⁶⁰ "No con más ternura anda su arisca madre alrededor de la becerra que aún no huella con sus pezuñas los campos ni ha curvado los incipientes pitones de su testuz semejante a la luna".

⁶¹ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 151-152.

⁶² "Como alrededor de su ternero [da vueltas] quejumbrosa una novilla primeriza, antes desconocedora del parto".

Ut vitulo mugit sua mater ab ubere raptō

et quaerit fetus per nemus omne suos:

sic dea nec retinet gemitus et concita cursu [fertur] ⁶³.

Para el v. 129 (*nec nova lunatae curvavit germina frontis*), son varios los modelos latinos que ha podido seguir: HOR., Carm. IV 2, 57-58 (*fronte curvatos imitatus ignis / tertium lunae referentis ortum*), ESTACIO, Theb. VI 267 (*et nondum lunatis fronte iuvenecis*), etc. En cuanto a la *torva parens* del v. 128, también aparece en ESTACIO, Theb. IV 249. De nuevo finaliza aquí Claudiano su símil con un verso áureo que presenta la estructura ABCAB (*nec nova lunatae curvavit germina frontis*). Los adjetivos (*nova lunatae*) preceden al verbo situado en posición central (*curvavit*), en tanto que los sustantivos ocupan la segunda parte del verso (*germina frontis*).

Hay una clara diferencia entre las comparaciones de *Rapt.* y las de los poemas históricos en cuanto a aquello que se proponen ilustrar. Si en los símiles de estos últimos es clara la función propagandística (exaltación de los gloriosos héroes y condena de los malvados enemigos), en los de aquél observamos un espíritu más objetivo. El poema mitológico tiene un carácter mucho más épico que las composiciones históricas de Claudiano. Es decir, *Rapt.* no tiene una intención laudatoria ni tampoco constituye una invectiva contra nadie, sino que el poeta se limita a narrar más o menos objetivamente una leyenda mitológica. Las comparaciones resultan ahora, por el mismo contexto, mucho más objetivas, pues pretenden ilustrar sentimientos, sucesos y situaciones de hombres, no de dioses ni de monstruos.

⁶³ "Como muge una vaca por el ternero arrebatado de sus ubres y busca a su cría por todo el bosque: así la diosa no contiene sus gemidos y [se lanza] excitada a la carrera".

18) Rapt. II 124-127.-

Cuando para coger flores invaden las variopintas praderas Venus, Diana, Minerva, Prosérpina y las Náyades que las acompañan, Claudiano las compara con un enjambre que se esparce por el Hibla para conseguir el tomillo:

Credas examina fundi
Hyblaeum raptura thymum, cum cerea reges
castra movent fagique cava dimissus ab albo
mellifer electis exercitus obstrepat herbis ⁶⁴.

Encontramos una comparación muy semejante en APOL. ROD. I 879-883 ⁶⁵, donde se compara a las mujeres de Lemnos precipitándose en torno a los Argonautas con las abejas que zumban alrededor de los bellos lirios y en sus vuelos recogen de una pradera colindante el dulce fruto:

'Ως δ' ὅτε λείρια καλὰ περιβρομέουσι μέλισσαι
πέτρης ἐκχύμεναι σιμβληίδος, ἀμφὶ δὲ λειμών
ἐρσήεις γάνυται, ταῖ δὲ γλυκὺν ἄλλοτ' ἐπ' ἄλλον
καρπὸν ἀμέργουσιν πεποτημέναι -ὥς ἄρα ταί γε
ἐνδυκὲς ἀνέρας ἀμφὶ κινυρόμεναι προχέοντο- ⁶⁶.

Pero Apolonio se basó en HOMERO, Il. II 87-90 y entre los poetas latinos encontramos una comparación similar en VIRG., Aen. VI 707-709 y OV., Ars Am. I 95-96.

La comparación de Claudiano resulta sin embargo muy original. Si en Apolonio las abejas zumban en torno a los bellos lirios (v. 879: λείρια καλὰ περιβρομέουσι μέλισσαι), en el símil de Claudiano las vemos esparcirse para la consecución del tomillo del Hibla (v. 125: Hyblaeum raptura thymum) y zumbar en torno

⁶⁴ "Hubieras creído que un enjambre se esparcía para conseguir el tomillo del Hibla, cuando sus reyes levantan el campamento de cera y el ejército que produce la miel, tras ser enviado desde el hueco vientre de un haya, zumba en sus flores preferidas".

⁶⁵ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 165-166.

⁶⁶ "Como cuando en torno a los bellos lirios zumban las abejas esparciéndose desde la roca en que tienen su colmena, a su alrededor se alegra radiante la pradera bañada de rocío y ellas volando recogen el dulce fruto de uno en uno: así entonces solícitamente las mujeres se esparcían llorosas en torno a los hombres".

a flores no especificadas (v. 127: **mellifer electis exercitus obstrepit herbis**). Nuestro poeta ha añadido además detalles originales que no figuran en el símil de Apolonio como el de los reyes que levantan el campamento (vv. 124-125: **cerea reges / castra movent** ⁶⁷). Si en Apolonio las abejas tienen su colmena en una roca (v. 880: **πέτρης ἐκχύμεναι σιμβλήιδος**), en Claudiano el enjambre tiene su morada en el hueco vientre de un haya (v. 126: **fagique cava dimissus ab alvo**).

En resumen, Claudiano, al igual que ocurría en el símil de *Get.* 408-413 (cf. págs. 35-37), ha utilizado solamente a Apolonio como punto de partida y ha logrado una comparación bastante original cambiando una serie de detalles y añadiendo otros nuevos que no figuran en su fuente.

Las abejas son unos animales muy frecuentes en los símiles de la tradición épica. Normalmente los diversos autores, siguiendo en ello a Homero (cf. *Il.* II 87-90), elaboran estas comparaciones con abejas que viven en cavidades de rocas o en huecos de árboles. Ello nos demuestra el origen antiquísimo de este tipo de comparaciones, pues el tema parece remontar a una época en que el hombre observaba la vida de las abejas y las despojaba de su miel, pero aún no sabía aprovechar el dulce fruto mediante la apicultura ⁶⁸.

Hay que destacar la forma poco usual de introducir la comparación mediante el impersonal **credas** dirigido al lector. Claudiano varía constantemente en sus comparaciones los términos introductores: **sic, velut (veluti), qualis, ut, haud aliter, ceu, non + comparativo, etc.**

En lo que respecta a las funciones del símil, existe una clara diferencia entre esta comparación y las otras dos sobre el

⁶⁷ Para la expresión **cerea castra**, cf. *VIRG.*, *Aen.* XII 589 (**cerea castra**) y *Georg.* IV 202 (**cerea regna**).

⁶⁸ Cf. J. DUCHEMIN, "Aspects pastoraux de la poésie homérique. Les comparaisons dans l'*Illiade*", *REG* LXXIII (1960) 362-415, especialmente págs. 390-391.

mismo tema que aparecen en Claudiano y que ya hemos analizado en *Ruf.* II 460-465 (cf. págs. 7-9) y *IV Cons.* 380-385 (cf. págs. 13-15). En *Rapt.* el símil tiene una mera función decorativa, creando una imagen llena de movimiento y colorido. En los símiles de los poemas históricos hay también una función propagandística. La comparación de *Ruf.* II pretende fundamentalmente presentarnos a Rufino como un ser malvado y de pérfidas intenciones del que es necesario defenderse. Con el símil de *IV Cons.* se intentan alabar las cualidades naturales de Honorio para el gobierno del imperio.

19) *Rapt.* II 209-213.-

Cuando el dios Plutón lleva ya a Prosérpina raptada en su carro, es comparado con un león que, tras haberse apoderado de una novilla, se yergue manchado de sangre y despreciador de la cólera de los pastores:

Velut stabuli decus armentique iuvenecam
cum leo possedit nudataque viscera fodit
unguibus et rabiem totos exegit in armos,
stat crassa turpis sanie nodosque iubarum
excutit et viles pastorum despicit iras ⁶⁹.

La fuente de esta comparación parece haber sido el símil de HOMERO, *Il.* XVII 61-67:

'Ως δ' ὅτε τίς τε λέων ὀρεσίτροφος, ἀλκὶ πεποιθώς,
βοσκομένης ἀγέλης βοῦν ἀρπάσῃ ἢ τις ἀρίστη
τῆς δ' ἐξ αὐχέν' ἔαξε λαβὼν κρατεροῖσιν ὁδοῦσι
πρῶτον, ἔπειτα δέ θ' αἶμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσσει
δῆλόν· ἀμφὶ δὲ τὸν γε κύνες τ' ἄνδρες τε νομῆες

⁶⁹ "Como un león que, cuando se ha apoderado de una novilla, orgullo del establo y del rebaño, ha socavado con sus garras las entrañas descubiertas y ha saciado su furor en todos los miembros, se yergue manchado de espesa sangraza, sacude las greñas de su melena y desprecia la vil ira de los pastores".

πολλὰ μάλ' ἰύζουσιν ἀπόπροθεν οὐδ' ἐθέλουσιν
 ἀντίον ἐλθέμεναι· μάλα γὰρ χλωρὸν δέος αἰρεῖ ⁷⁰.

El símil de Claudiano muestra una asombrosa concordancia con el de Homero. En ambos casos nos encontramos con un león que arrebató a la mejor vaca del rebaño: 'Ὡς δ' ὅτε τίς τε λέων ὀρεσίτροφος, ἀλκὶ πεποιθώς, / βοσκομένης ἀγέλης βοῦν ἀρπάσῃ ἢ τις ἀρίστη en Homero (vv. 61-62) y *velut stabuli decus armentique iuvenecam / cum leo possedit* en Claudiano (vv. 209-210), si bien nuestro poeta ha prescindido de detalles como ὀρεσίτροφος y ἀλκὶ πεποιθώς que Homero aplica a la fiera, al mismo tiempo que ha simplificado βοσκομένης ἀγέλης βοῦν ἢ τις ἀρίστη en una expresión más sencilla, *stabuli decus armentique*.

En líneas generales coincide también Claudiano con Homero en la descripción de cómo el león socava y desgarró las entrañas del animal: *ἔπειτα δέ θ' αἶμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσσει / δηῶν* en Homero (vv. 64-65) y *nudataque viscera fodit / unguibus et rabiem totos exegit in armos* en Claudiano (vv. 210-211).

Nuestro poeta ha introducido sin embargo un detalle original que no figura en el símil homérico: el león irguiéndose manchado de espesa sangre y sacudiendo las greñas de su melena (vv. 212-213: *stat crassa turpis sanie nodosque iubarum / excutit*).

Por último, la larguísima parte final del símil homérico en la que se habla de los alaridos de perros y pastores y del miedo que sienten ante la terrible fiera (vv. 65-67: ἀμφὶ δὲ τὸν γε κύνες τ' ἄνδρες τε νομῆες / πολλὰ μάλ' ἰύζουσιν ἀπόπροθεν οὐδ' ἐθέλουσιν / ἀντίον ἐλθέμεναι· μάλα γὰρ χλωρὸν δέος αἰρεῖ) ha sido reducida por Claudiano a poco más de medio verso (v. 213: *viles pastorum despicit iras*).

Es éste, pues, el modo usual como Claudiano elabora sus símiles a partir de otras comparaciones ya existentes en la

⁷⁰ "Como cuando un león criado en los montes, confiado en su fuerza, arrebató la mejor vaca de la manada que padece: primero al cogerla le rompe el cuello con sus poderosos colmillos y luego, desgarrándola, engulle su sangre y todas sus entrañas: a su alrededor dan desde lejos muchísimos alaridos los perros y los pastores, pero nadie se atreve a atacarlo de frente, pues el pálido miedo los domina del todo".

tradición: nuestro poeta repite la situación general que aparece en su fuente pero prescinde en su comparación de una serie de detalles, repite otros, añade algunos que no figuran en el símil que le sirve de base o bien presenta otros de forma mucho más condensada y resumida.

El mismo contexto en el que aparece la comparación, la objetividad épica de *Rapt.* a la que ya hemos aludido, cambian radicalmente el significado de los símiles en este poema. Las comparaciones nos ponen ahora ante los ojos simple y llanamente la realidad, dulce y repleta de paz o llena de terror y violencia, pero en modo alguno subordinada a ideas previas de alabanza y condena.

20) *Rapt.* III 141-145.-

Ceres, temiendo por la suerte que haya podido correr su hija, se dirige presurosa desde Frigia a Sicilia en su carro arrastrado por dragones (cf. *Rapt.* III 137 ss.). Durante el camino se atormenta por Prosérpina como un pájaro por sus crías cuando se retira de ellas para buscar alimento (vv. 141-145):

Sic aestuat ales,
quae teneros humili fetus commiserit orno
allatura cibos, et plurima cogitat absens:
ne gracilem ventus decusserit arbore nidum,
ne furtum pateant homini, ne praeda colubris ⁷¹.

La fuente de esta comparación es HOR., *Epod.* I 19-22:

Ut adsidens implumibus pullis avis
serpentium allapsus timet

⁷¹ "Así se atormenta un pájaro que ha confiado sus tiernas crías a un olmo bajo para ir a buscar alimento y revuelve en su ausencia muchísimas cosas: que el viento no derribe del árbol el frágil nido, que no se expongan como objeto de robo para el hombre ni como presa para las culebras".

magis relictis, non, ut adsit, auxili
latura plus praesentibus ⁷².

El símil aparece ya en ESQUILO, Sept. 291-293:

Δράκοντας ὥς τις τέκνων
ὑπερδέδοικεν λεχαίων δυσευνήτορας
πάντρομος πελειάς ⁷³.

Sin duda, también ha influido en Claudiano (especialmente en los dos versos finales) la comparación que leemos en ESTACIO, Ach. I 212-216:

Qualis vicino volucris iam sedula partu
iamque timens, qua fronde domum suspendat inanem,
providet hic ventos, hic anxia cogitat angues,
hic homines: tandem dubiae placet umbra, novisque
vix stetit in ramis et protinus arbor amatur ⁷⁴.

El símil constituye un claro ejemplo de fusión de símiles de otros autores. Claudiano ha tomado la idea general (el pájaro atormentándose por sus crías abandonadas en el nido) de la comparación de Horacio, pero los múltiples detalles que adornan el símil provienen de Estacio. Especialmente, lo expresado en los vv. 144-145 (ne gracilem ventus decusserit arbore nidum, / ne furtum pateant homini, ne praeda colubris) es una paráfrasis de los vv. 214-215 de la comparación de la Aquileida (providet hic ventos, hic anxia cogitat angues, / hic homines). En el v. 142 (quae teneros humili fetus commiserit orno) Claudiano condensa lo dicho por Estacio en el v. 213 (qua fronde domum suspendat inanem) y en los vv. 215-216 (tandem dubiae placet umbra, novisque / vix stetit in ramis et protinus arbor amatur).

⁷² "Igual que el pájaro que cuida a sus implumes polluelos teme más la sigilosa llegada de las serpientes cuando los ha abandonado, a pesar de que, aunque estuviera presente, no les prestaría mayor ayuda".

⁷³ "Como una trémula paloma teme por sus crías ante las serpientes, devastadoras de los nidos".

⁷⁴ "Como un pájaro preocupado ya por la proximidad de la incubación y que examina ya con inquietud en qué rama puede colgar su nido vacío; aquí prevé los vientos, allí piensa angustiado en las serpientes, allí en los hombres: por fin en su duda le agrada una sombra; apenas se ha posado en las nuevas ramas e inmediatamente comienza a amar al árbol".

21) Rapt. III 263-268.-

En *Rapt. III* 196 ss., la Oceánide Electra se dirige a Ceres con un largo discurso en el que le relata los detalles de la desgracia y el desastre mismo acaecido a su hija Prosérpina. El furor de la diosa se compara entonces (vv. 263-268) con la cólera de una tigresa a la que le han arrebatado sus cachorros:

**Arduus Hyrcana quatitur sic matre Niphates,
cuius Achaemenio regi ludibria natos
avexit tremebundus eques; premit illa marito
mobilior Zephyro totamque virentibus iram
dispergit maculis iamiamque hausura profundo
ore virum vitreae tardatur imagine formae** ⁷⁵.

La fuente de esta comparación parece ser ESTACIO, *Theb. IV* 315-316:

**Raptis velut aspera natis
praedatoris equi sequitur vestigia tigris** ⁷⁶.

Ahora bien, lo que en el autor de la *Tebaida* es una sencilla comparación de sólo un verso y medio, Claudiano lo ha convertido en un símil abundantemente decorado. Ello lo ha conseguido con diversas especificaciones originales añadidas a lo esencial de la comparación.

El poeta pudo también haber tenido en cuenta otras comparaciones semejantes que leemos en los poetas latinos: *OV., Met. XIII* 547-548 (**utque furi catulo lactente orbata leaena / signaque nacta pedum sequitur, quem non videt, hostem**), *SÉNECA, Med.* 863-865 (**ut tigris orba natis / cursu furente lustrat / Gangeticum nemus**), *SIL. XII* 458-462 (**Haud secus, amisso tigris si concita fetu / emicet, attonitae paucis lustratur in horis /**

⁷⁵ "Así son sacudidas las alturas del Nifates por los rugidos de una tigresa de Hircania, a quien un jinete tembloroso le ha arrebatado sus cachorros, capricho de un monarca persa. Ella lo persigue más veloz que el viento, su esposo, esparce toda su cólera por las brillantes manchas de su piel y, dispuesta ya a engullir con sus inmensas fauces al ladrón, la detiene la imagen de su figura reflejada en un espejo".

⁷⁶ "Como una tigresa, tras haberle sido arrebatados los cachorros, persigue furiosa las huellas del caballo del ladrón".

Caucasus et saltu tramittitur alite Ganges, / donec fulmineo partus vestigia cursu / colligat et rabiem preno consumat in hoste).

No debemos dejar sin mencionar aquí el símil de VIRG., Georg. IV 511-515, donde se compara a Orfeo llorando por la pérdida de Eurídice con un ruiseñor que se queja por la pérdida de sus crías, robadas del nido por un labrador. Aunque la comparación de Claudiano versa sobre un animal distinto del que aparece en el símil de Virgilio, la situación es idéntica en ambos casos: un animal al que le han arrebatado sus crías.

La comparación es un claro ejemplo de la técnica utilizada por Claudiano para elaborar sus símiles. Nuestro poeta suele añadir a un núcleo esencial un cúmulo de detalles no relevantes para la comparación. Ello hace que los símiles de Claudiano sean más largos que los de sus predecesores.

En la comparación que nos ocupa, lo esencial, lo relevante son los dos versos y medio iniciales. El resto del símil lo constituye una serie de pormenores irrelevantes entre los que destacan la teoría de la fecundación por el viento y la leyenda del espejo que detiene a la tigresa enfurecida.

Los símiles de Claudiano se asemejan a la obra de un pintor detallista. En sus comparaciones aparece reflejado minuciosamente hasta el más mínimo detalle.

Así pues, son numerosos y variados los animales que aparecen en los símiles de Claudiano. El león es el animal más utilizado por el poeta en sus comparaciones (cinco veces: Ruf. II 252-256, III Cons. 77-82, Eutr. I 386-389 ⁷⁷, Get. 323-329 y Rapt. II 209-213). Le sigue a continuación la abeja (tres veces: Ruf. II

⁷⁷ Esta comparación está formada por la adición de dos símiles más pequeños: el primero (vv. 386-387) se refiere a la vaca; en el segundo (vv. 388-389) el animal es una leona.

460-465, **IV Cons.** 380-385 ⁷⁸ y **Rapt.** II 124-127). En tercer lugar está la vaca (dos veces: **Eutr.** I 386-389 ⁷⁹ y **Rapt.** I 127-129). Hay por último un gran número de animales que el poeta utiliza sólo en una ocasión: una fiera sin especificar (**Ruf.** II 394-399), un monstruo no determinado (**IV Cons.** 250), el novillo (**IV Cons.** 380-385 ⁸⁰), el caballo (**Nupt.** 289-294), las grullas (**Gild.** 474-478), el perro (**Eutr.** I 132-137), el mono (**Eutr.** I 303-307), el cisne y el cuervo (ambos animales aparecen juntos en el pequeño símil de **Eutr.** I 348-349), el avestruz (**Eutr.** II 310-316), el cerdo (**Eutr.** II 445-451), el buey (**Get.** 408-413), un pájaro sin más especificaciones (**Rapt.** III 141-145) y el tigre (**Rapt.** III 263-268).

En cuanto a las fuentes de las comparaciones de este apartado, podemos establecer tres grupos bien diferentes:

A) Un gran número de símiles (trece concretamente) los ha elaborado Claudiano partiendo de comparaciones ya existentes en otros autores.

Para algunos de ellos el poeta ha tenido en cuenta solamente un símil de la tradición épica, aunque haya introducido en sus comparaciones de este tipo múltiples detalles nuevos: **Ruf.** II 460-465 (la fuente es ESTACIO, **Theb.** X 574-579), **III Cons.** 77-82 (basado en ESTACIO, **Theb.** IX 739-743), la segunda parte de **IV Cons.** 380-385 (la fuente parece haber sido SÉNECA, **Tro.** 537-540), **Get.** 323-329 (elaborado a partir de VIRG., **Aen.** II 355-358), **Get.** 408-413 (parece haber tomado como punto de partida a APOL. ROD. I 575 ss.) y **Rapt.** II 209-213 (elaborado partiendo de HOMERO, **Il.** XVII 61-67).

⁷⁸ También este símil está compuesto de dos comparaciones pequeñas: en la primera (vv. 380-383) aparecen las abejas y la segunda (vv. 383-385) se refiere al novillo.

⁷⁹ Cf. nota 77.

⁸⁰ Cf. nota 78.

En otras ocasiones el poeta ha fundido dos símiles de la tradición o ha tomado elementos de varios de ellos: **Ruf.** II 252-256 (con elementos de HOMERO, *Il.* XI 548-555 y *SIL.* VII 717-722), **Nupt.** 289-294 (donde Claudiano ha fundido magistralmente los símiles de *VIRG.*, **Aen.** XI 492-497 y **ESTACIO**, **Ach.** I 313-317), **Gild.** 474-478 (la base fundamental parece haber sido *LUC.* V 711-716, pero también el símil contiene algún elemento de HOMERO, *Il.* III 5-6), **Rapt.** I 127-129 (donde el poeta parece haber tenido en cuenta a HOMERO, *Il.* XVII 4-5 y a *OV.* **Fast.** IV 459 ss.), **Rapt.** II 124-127 (una comparación similar aparece en HOMERO, *Il.* II 87-90, *APOL. ROD.* I 879-883, *VIRG.*, **Aen.** VI 707-709 y *OV.*, **Ars Am.** I 95-96), **Rapt.** III 141-145 (la base fundamental ha sido *HOR.*, **Epod.** I 19-22, pero también ha influido **ESTACIO**, **Ach.** I 212-216) y **Rapt.** III 263-268 (la fuente parece ser **ESTACIO**, **Theb.** IV 315-316, pero el poeta pudo tener en cuenta igualmente las comparaciones de *OV.*, **Met.** XIII 547-548, **SÉNECA**, **Med.** 863-865 y *SIL.* XII 458-462).

B) Otro grupo de estos símiles (siete en total) son originales de Claudiano y el poeta los ha elaborado en su mayoría partiendo de sucesos o hechos de la vida real: **Ruf.** II 394-399, **IV Cons.** 250, la primera parte de **IV Cons.** 380-385, **Eutr.** I 132-137, 303-307, II 310-316 y 445-451.

C) En otras ocasiones Claudiano construye sus símiles basándose en relatos de otros autores clásicos. Es lo que ocurre con el símil de **Eutr.** I 348-349, elaborado a partir de *LUCR.* II 822-824, relato que también imitó Ovidio en **Pont.** III 3, 95-96.

Por lo que se refiere a la longitud de este tipo de símiles, hay tres con siete versos ⁸¹ (**Eutr.** II 310-316, 445-451 y **Get.** 323-329), ocho con seis versos (**Ruf.** II 394-399, 460-465, III

⁸¹ Para el cómputo hemos tenido en cuenta el número de versos que abarcan los símiles en el poema, aunque a veces el verso inicial de la comparación o el final o ambos a la vez no ocupen un verso completo.

Cons. 77-82, IV Cons. 380-385, Nupt. 289-294, Eutr. I 132-137, Get. 408-413 y Rapt. III 263-268), cinco de cinco versos (Ruf. II 252-256, Gild. 474-478, Eutr. I 303-307, Rapt. II 209-213 y Rapt. III 141-145), dos de cuatro versos (Eutr. I 386-389 y Rapt. II 124-127), uno de tres (Rapt. I 127-129) uno de dos (Eutr. I 348-349) y uno de uno (IV Cons. 250).

Los términos que introducen los símiles aparecen con la siguiente frecuencia: el término más utilizado es **sic** (en nueve ocasiones ⁸²), seguido de **veluti** / **velut** (en cinco ocasiones); **qualis** y **ut** aparecen dos veces cada uno de ellos; **haud aliter**, **ceu**, **more + genitivo**, **non + comparativo** y el impersonal **credas** sólo los encontramos una vez.

⁸² Los símiles de IV Cons. 380-385 y Eutr. I 386-389 están compuestos a su vez de dos pequeñas comparaciones, introducidas cada una de ellas por **sic**.

II. SÍMILES DE ACTIVIDADES DEL HOMBRE

Un buen número de símiles de la tradición épica versa sobre diversas actividades humanas. Así, ya en los poemas homéricos encontramos una gran cantidad de comparaciones que tratan sobre diferentes oficios, trabajos u ocupaciones: el cazador (Il. XI 292-293), el jinete (Il. XV 679-684), el pastor (Il. II 474-475, XII 451-452), el pescador (Il. XVI 406-408, Od. XII 251-254), los segadores (Il. XI 67-69), los leñadores (Il. XVI 633-634), el alfarero (Il. XVIII 600-601), el aedo (Od. XVII 518-520), etc. Y en la épica latina son frecuentes también las comparaciones de este tipo: el apaciguador (VIRG., Aen. I 148-153), el asediador de una ciudad (VIRG., Aen. V 439-442), el piloto de la nave o timonel (OV., Met. VII 231-233, LUC. VII 125-127, SIL. I 687-689, IV 713-717, ESTACIO, Theb. I 105-107, III 22-30), el pastor (VIRG., Aen. II 304-308, OV., Met. I 676-677, SIL. VI 329-331, VII 126-130, ESTACIO, Theb. III 45-52), el cazador (LUC. IV 437-444, SIL. X 17-24, ESTACIO, Theb. IV 494-499), el minero (ESTACIO, Theb. VI 880-885), etc.

Son en total veintidós las comparaciones de este tipo que elabora Claudiano en su obra. En líneas generales podemos decir que el poeta se muestra original tanto por el gran número de oficios y ocupaciones que aparecen por primera vez en un símil como por aquello que pretenden ilustrar estas comparaciones. Los símiles son los siguientes:

1) Ruf. II 376-379.-

Al final de Ruf. II (cf. vv. 366 ss.) Claudiano nos describe el asesinato del ministro de Arcadio a manos del ejército oriental devuelto por Estilicón. Rufino ha salido a una llanura próxima a Constantinopla con el fin de saludar a las tropas que regresan a su hogar. Los soldados le tienden entonces un largo cerco que van estrechando poco a poco y en el que Rufino queda acorralado. Este cerco nos lo compara Claudiano (vv. 376-379) con el tendido por el cazador y el pescador mediante sus redes:

Sic ligat inmensa virides indagine saltus
venator, sic attonitos ad litora pisces
aequoreus populator agit rarosque plagarum
contrahit anfractus et hiantes colligit oras ¹.

Se trata de un símil construido con escenas muy usuales en la vida común y que aparecen frecuentemente en la épica. Para la primera parte de la comparación podemos recordar la cacería de Aen. IV 129 ss. Tenemos que señalar a este respecto la coincidencia léxica de Ruf. II 376 (ligat ... indagine saltus) y Aen. IV 121 (saltusque indagine cingunt).

En cuanto a la segunda parte de la comparación, Silio Itálico (VII 500-503) nos presenta en un símil a un pescador acorralando los peces con su red:

Non aliter, quam qui sparsa per stagna profundum
evocat et liquidis piscem penetralibus esca,
cumque levem summa vidit iam nare sub unda,
ducit sinuato captivum ad litora lino ².

Tal vez el símil de Silio haya sido el punto de partida de Claudiano, pero la comparación de éste sólo concuerda con el

¹ "Así cerca el cazador los verdes desfiladeros con sus inmensas redes, así el devastador del mar empuja hacia el litoral a los sorprendidos peces, estrecha la espaciosa curva de sus redes y cierra los márgenes que se abren".

² "No de otro modo a como el pescador que, mediante cebos esparcidos por las aguas del mar, hace salir a los peces de sus tranquilos escondrijos, y cuando los ha visto moviéndose ágiles con su boca ya sobre la superficie del agua, los lleva hacia el litoral acorralados en sus encurvadas redes".

último verso del símil de aquél (v 503: **ducit sinuato captivum ad litora lino**). Claudiano ha prescindido del motivo de los cebos esparcidos por el agua y del detalle de la salida de los peces a la superficie del mar. Sin embargo ha insistido mucho más en cómo el pescador (**aequoreus populator**) los va empujando hacia el litoral estrechando las redes y cerrando los márgenes (vv. 378-379: **rarosque plagarum / contrahit anfractus et hiantes colligit oras**). Por otra parte, mediante el adjetivo **attonitos** (v. 377) aplicado a **pisces** ha resaltado lo súbito e inesperado de la acción.

Con este símil el poeta pretende mostrarnos la muerte de Rufino como algo inevitable, a la vez que como un plan cuidadosamente preparado por el ejército. El cerco se va estrechando lentamente y el monstruoso gobernante oriental morirá en una trampa inesperada para él.

El símil tiene su continuación en otro muy similar que aparece pocos versos después (Ruf. II 394-399, cf. "Símiles del reino animal", págs. 5-7) y que nos presenta a Rufino, rodeado por la multitud armada, como una fiera arrojada a la arena del anfiteatro. Claudiano quiere insistir en la imposibilidad de salvación para el ministro oriental, en la verdadera unión del ejército para llevar a cabo un asesinato justo y en el pavor de Rufino al verse sorprendido por una muerte inminente.

2) IV Cons. 419-427.-

Cuando el emperador Teodosio le da consejos a su hijo Honorio, Claudiano lo compara con un timonel de avanzada edad que encomienda a su hijo el navío y le enseña los peligros del mar:

Velut ille carinae
longaevus rector, variis quem saepe procellis
exploravit hiemps, ponto iam fessus et annis
aequoreas alni nato commendat habenas
et casus artesque docet: quo dextra regatur

sidere; quo fluctus possint moderamine falli;
 quae nota nimborum; quae fraus infida sereni;
 quid sol occiduus prodat; quo saucia vento
 decolor iratos attollat Cynthia vultus ³.

A pesar de que los símiles sobre los timoneles de las naves son muy abundantes en la épica latina, sin embargo en ninguno de estos símiles aparece el timonel anciano y experto adiestrando a su hijo. Bien es verdad que en la comparación de SIL. I 687-690 encontramos también un piloto anciano:

Ut saepe e celsa grandaevus puppe magister,
 prospiciens signis venturum in carbasa Corum,
 summo iam dudum substringit lintea malo ⁴.

Pero el símil de Claudiano únicamente concuerda con el de Silio en la figura del timonel experto por su avanzada edad (**grandaevus magister** en Silio y **longaevus rector** en Claudiano). Por lo demás, nuestro poeta ha elaborado un símil original en el que el tema central son los consejos que el timonel le da al hijo que va a sucederle en el gobierno del navío.

La última parte del símil (vv. 423-427) es tan sólo una ampliación decorativa del núcleo esencial de la comparación (vv. 419-423). Pero ésta es la técnica habitual de Claudiano en la elaboración de sus símiles: la especificación pormenorizada de una ingente cantidad de detalles que se añaden al núcleo central. Claudiano se recrea en la descripción hasta llegar a crear verdaderas écfrasis ⁵, auténticos cuadros aislados e independientes mínimamente relacionados con el contexto. Sus

³ "Como aquel longevo timonel de una nave, al que a menudo puso a prueba el invierno con sus abundantes tempestades, agotado por el punto y los años encomienda a su hijo el gobierno del navío en el mar y le enseña los peligros y las habilidades: qué estrella rige su mano, con qué maniobra pueden ser esquivadas las olas, cuál es la señal de las tormentas, cuál es la pérdida traición del cielo sereno, qué revela el sol al ponerse, herida por qué viento la pálida luna levanta su rostro encolerizado".

⁴ "Como a menudo desde lo alto de la popa un piloto anciano, previendo por las señales que el Coro va a desencadenarse contra las velas, ata inmediatamente las telas a la cima del mástil".

⁵ Hay que decir que Claudiano es fundamentalmente un poeta retórico que ha estudiado con gran detenimiento todas las técnicas de los variados géneros poéticos: panegíricos, invectivas, epitalamios, epitafios, etc. Y precisamente la técnica de la écfrasis se enseñaba en todas las escuelas de retórica. Cf. P. FARGUES, *Claudien. Études sur sa poésie et son temps*, París, 1933, págs. 285 ss. y I. GUALANDRI, *Aspetti della tecnica compositiva in Claudiano*, Milán-Varesio, 1969, págs. 7 ss.

comparaciones se convierten de este modo en mosaicos repletos de color y los diversos pormenores cumplen en el símil la misma función que las teselas en la obra musiva ⁶.

Hay que destacar igualmente el modo singular de cerrar el símil con un verso áureo (ABCAB): **decolor iratos attollat Cynthia vultus**. El verbo (**attollat**) ocupa el centro del verso, en tanto que los elementos que concuerdan entre sí aparecen en una disposición perfectamente simétrica y quiástica (**decolor ... Cynthia** por un lado, **iratos ... vultus** por otro). Los versos precedentes imprimen una gran rapidez a la comparación, pues están formados por una serie de frases cortas que van enumerando los diferentes detalles y pormenores a los que hemos aludido: las estrellas que deben guiar al timonel (**quo dextra regatur sidere**), las maniobras que deben realizarse para esquivar las olas (**quo fluctus possint moderamine falli**), las señales que anuncian tormenta (**quae nota nimborum**), las traiciones del cielo sereno (**quae fraus infida sereni**), las revelaciones del sol en su ocaso (**quid sol occiduus prodat**). El último verso, dispuesto de una manera totalmente simétrica, pone un broche final más sosegado a toda la enumeración y al símil completo, a la vez que enlaza perfectamente con la enumeración anterior por medio de **quo saucia vento**, ya que en realidad con él se añade un nuevo detalle a la enumeración (los vientos que encolerizan a la pálida luna: **quo saucia vento / decolor iratos attollat Cynthia vultus**). La disposición de los seis elementos que integran esta enumeración pormenorizada es, por tanto, la siguiente:

v. 423

```

-----
-----//-----//
-----//-----//

```

⁶ Para la relación entre el estilo de Claudiano y las artes figurativas de su época, cf. P. MEHMEL, *Virgil und Apollonius Rhodius*, Hamburgo, 1940, págs. 106-129.

-----//-----
 -----//.

La nave es normalmente en los símiles de Claudiano símbolo del Estado. El poeta recurre una y otra vez a esta imagen tradicional (cf. *Gild.* 219-222, *Theod.* 42-46, *Stil.* I 286-290, *VI Cons.* 132-140, c. m. 30 201-206). El invierno, las tempestades, las olas, los vientos, las nubes aparecen siempre en este tipo de símiles y sugieren sin duda las dificultades por las que pasa el imperio ⁷.

De este modo el poeta consigue elogiar a sus héroes (Teodosio y Estilicón fundamentalmente), a los que nos presenta como timoneles expertos y valientes, capaces de mantener en las situaciones difíciles el rumbo apropiado.

3) IV Cons. 570-576.-

A Honorio llevado en su trono en la procesión consular lo compara Claudiano con una pequeña estatua portada por los sacerdotes egipcios durante una procesión en Menfis:

Sic numina Memphis
 in vulgus proferre solet; penetralibus exit
 effigies, brevis illa quidem, sed plurimus infra
 liniger imposito suspirat vecte sacerdos,
 testatus sudore deum; Nilotica sistris
 ripa sonat Phariosque modos Aegyptia ducit
 tibia; summissis admugit cornibus Apis ⁸.

Es éste un símil original de Claudiano. En él tal vez sólo exponga los recuerdos de una celebración que pudo ver en Egipto antes de su llegada a Roma. Sabemos por Macrobio (*Sat.* I 18, 10)

⁷ Cf. P. G. CHRISTIANSEN, op. cit., pág. 39.

⁸ "Así acostumbra Menfis a sacar a sus divinidades en público. Sale la efigie del santuario; en verdad, ella es pequeña, pero debajo numerosos sacerdotes vestidos de lino suspiran con las andas colocadas encima, atestiguando con su sudor a la divinidad. Resuenan con los sistros las riberas del Nilo y la flauta de Egipto deja oír melodías de Faros. Muge Apis con sus cuernos sometidos".

que los egipcios sacaban de su santuario en el solsticio de invierno la figura de un pequeño muchacho que representaba al sol; en el equinoccio de primavera era representado por la estatua de un joven y en el solsticio de verano por un adulto con barba. Resulta difícil no pensar que Claudiano está refiriéndose a la celebración de invierno de este festival. Nuestro poeta lo contemplaría en su país natal y posteriormente le vendría al pensamiento al ver la procesión de Honorio.

Claudiano se esfuerza a menudo para que sus símiles sean pequeñas obras simétricas donde las diversas partes queden perfectamente unidas y enlazadas entre sí. El símil que comentamos converge todo él en un elemento central y nuclear: el verbo **suspirat** que ocupa exactamente el centro de un verso áureo y de la comparación misma. **Suspirat** alude al esfuerzo grandioso de los sacerdotes cuando llevan sobre sus hombros a la divinidad, a la vez que incide en el mundo interior del oyente, en los sentimientos más profundos de los lectores. Es como si Claudiano hiciera converger sobre este elemento nuclear todo un cúmulo de sensaciones visuales que lo preceden y de sensaciones auditivas que lo siguen.

Como hemos indicado, el verso áureo ocupa el centro de la comparación, resaltándose así la importancia capital que tiene en el símil. El verso es totalmente simétrico, presentando la estructura ABCBA (**liniger imposito suspirat vecte sacerdos**). Pero a su vez no es un verso aislado, sino que se encuentra perfectamente enlazado con el resto de la comparación: hay encabalgamiento entre él y el verso que lo precede (**sed plurimus infra / liniger imposito...**) y tiene también prolongación en el verso siguiente (**vecte sacerdos, / testatus sudore...**).

La primera parte de la comparación presenta fundamentalmente una serie de imágenes visuales. Consideraciones de tipo general sobre el modo como sacan los egipcios en procesión a sus

divinidades se mezclan aquí con detalles más concretos como la pequeñez de la estatua portada en las andas ⁹.

Sin embargo, en la última parte del símil lo que predominan son las sensaciones auditivas. Oímos ahora a los sistros resonar en las riberas del Nilo (vv. 574-575: **Nilotica sistris / ripa sonat**), y a la flauta egipcia esparcir sus dulces melodías de Faros (vv. 575-576: **Phariosque modos Aegyptia ducit / tibia**). Y escuchamos por último el mugido profundo de Apis que somete sus cuernos al paso de la divinidad (v. 576: **summissis admugit cornibus Apis**). Todo se llena de una música profunda que incide directamente en el corazón del hombre, en sus hondos sentimientos de veneración y respeto por la divinidad, creándose así una atmósfera sagrada y misteriosa.

Si ya hemos dicho anteriormente que la parte central del símil está perfectamente enlazada con las dos partes que la circundan, hay que destacar igualmente que Claudiano enlaza también los diversos elementos de cada una de estas partes, no dejando ninguno de ellos aislado. El poeta lo consigue mediante el encabalgamiento, que va uniendo de modo sistemático los diferentes versos. Únicamente no existe encabalgamiento entre los versos 573-574, pero ya hemos señalado antes que no hay un corte entre ellos, sino que el verso 574 comienza prolongando el contenido del verso 573.

Vemos, pues, cómo nuestro poeta ha conseguido una comparación simétrica y compacta en torno a un núcleo central (**suspirat**). En este elemento parece converger el resto del símil, pero también de él van irradiando las diversas imágenes visuales, las múltiples sensaciones auditivas.

El símil se alarga mediante la especificación de los pormenores más diversos. Se detallan los más variados aspectos de

⁹ El tamaño reducido de la estatua se corresponde exactamente con la figura del pequeño Honorio portado en el trono durante la procesión consular.

una procesión egipcia, presentándosenos ante los ojos un verdadero espectáculo de devoción, música y color.

La comparación le confiere a Honorio rango y carácter divinos. Resplandeciente en su trono, avanza a través de los pueblos llevado en alto por sus tropas vestidas de blanco. A su lado acude toda la nobleza del imperio con la misma devoción con la que asisten los creyentes a una ceremonia sagrada.

4) Theod. 42-46.-

En Theod. 17 ss. Claudiano nos expone la gloriosa carrera política de Manlio Teodoro hasta llegar a ser prefecto pretorio de la Galia (vv. 50 ss.). Claudiano lo compara (vv. 42-46) con un marinero experto en manejar los remos, el cual va desempeñando puestos cada vez más importantes en la embarcación hasta llegar a regir el timón y la nave entera:

Ac velut expertus lentandis navita tonsis
praeficitur lateri custos; hinc ardua prorae
temperat et fluctus tempestatesque futuras
edocet; adsiduo cum Dorida vicerit usu,
iam clavum totamque subit torquere carinam ¹⁰.

El punto de partida para este símil ha podido ser el que encontramos en ESTACIO, Theb. X 182-186 ¹¹:

Non secus amisso medium cum praeside puppis
fregit iter, subit ad vidui moderamina clavi
aut laterum custos, aut quem penes obvia ponto

¹⁰ "Y como un marinero experto en manejar los remos es puesto como guardián al frente de un lado de la embarcación, luego gobierna la altura de la proa e informa minuciosamente sobre el oleaje y las tempestades que se avecinan, ya, cuando ha vencido con su prolongada experiencia a Doris, afronta regir el timón y la nave entera".

¹¹ Cf. T. BIRT, op. cit., pág. 177.

**prora fuit: stupet ipsa ratis tardeque sequuntur
arma, nec accedit domino tutela minori** ¹².

Las situaciones que presentan los símiles son totalmente diferentes. En Estacio nos encontramos con una nave que ha perdido a su piloto y por tanto se confía entonces el gobierno del timón a otro de los miembros del navío (bien al que guarda los costados de la embarcación, bien al que tiene a su cargo la proa); Estacio añade que el nuevo piloto iguala en méritos al anterior. La comparación de Claudiano nos muestra por el contrario a un marinero experto que va desempeñando funciones cada vez más importantes en la nave (guardián de uno de los flancos de la embarcación, gobernante de la proa) hasta que, debido a su prolongada experiencia, llega a regir el timón y el navío entero. Es por ello por lo que nuestro poeta sólo coincide con Estacio en una serie de detalles particulares: el guardián del flanco de la nave (**laterum custos** en Estacio, **lateri custos** en Claudiano), el gobernante o encargado de la proa del navío (**quem penes obvia ponto / prora fuit** en Estacio, **hinc ardua prorae / temperat** en Claudiano), el ascenso de uno de los miembros de la tripulación al gobierno mismo del timón (**subit ad vidui moderamina clavi** en Estacio, **iam clavum totamque subit torquere carinam** en Claudiano, donde ambos autores coinciden incluso en el empleo del verbo **subit**, si bien nuestro poeta lo usa transitivamente, con el consiguiente cambio de complemento).

Claudiano ha suprimido de su símil muchos elementos de la comparación de Estacio, entre los que hay que destacar fundamentalmente todos los contenidos en los dos versos finales de la comparación de la **Tebaida** (vv 185-186: **stupet ipsa ratis tardeque sequuntur / arma, nec accedit domino tutela minori**). Nuestro poeta ha añadido sin embargo otros nuevos pormenores que no

¹² "No de otro modo, cuando una nave se ha detenido en la mitad de su camino por la pérdida de su timonel, bien el guardián de los costados de la embarcación, bien el que tuvo a su cargo la proa que se enfrenta a las olas llega al gobierno del timón que se encuentra sin piloto: la misma nave queda estupefacta y los aparejos obedecen con lentitud, y no recae la función protectora en un jefe de menor mérito".

figuran en la comparación de la **Tebaida**: el marinero experto en manejar los remos (v. 42: **expertus lentandis navita tonsis**), la información que da el gobernante de la proa sobre el oleaje y las tempestades (vv. 44-45: **fluctus tempestatesque futuras / edocet**) y la prolongada experiencia del que va a llegar a ser piloto de la nave (v 45: **adsiduo cum Dorida vicerit usu**).

Resulta también muy interesante el movimiento del símil, que se desarrolla en perfecta correspondencia con el significado del mismo y con aquello que se pretende ilustrar. Los cuatro primeros versos (42-45) tienen un movimiento rápido en consonancia con las múltiples y sucesivas imágenes que se nos van presentando para ilustrar las diversas funciones del marinero; el poeta logra esta sensación de rápida movilidad mediante el encabalgamiento (se da en todos los versos), la presencia de adverbios como **hinc** encabezando períodos oracionales y la introducción de conjunciones como **et**, **-que**, **cum**. El verso final por el contrario pretende cerrar la comparación con una sensación de tranquilidad y sosiego en correspondencia con el desempeño del cargo de piloto por parte del experto marinero (Manlio Teodoro). Esta sensación de tranquilidad la logra el poeta mediante el adverbio **iam** (encabezando el verso), la coincidencia de período métrico y período sintáctico, e incluso mediante la presencia de un adjetivo como **totam**. Tenemos por tanto una comparación con cuatro versos iniciales llenos de rápido movimiento que se remansan en un sosegado verso final.

Como hemos señalado al analizar la comparación de IV Cons. 419-427 (cf. págs. 53-56), este símil entra dentro del grupo de comparaciones elaboradas con naves que son en realidad símbolo del poder y el Estado. Es ésta la única ocasión en que Claudiano

utiliza un símil de este tipo para elogiar a un personaje que no sea Teodosio o Estilicón ¹³.

El símil pretende ilustrar la destreza manifestada por Teodoro en los diversos cargos que fue desempeñando (*advocatus* en el tribunal del prefecto pretorio, gobernador de algún distrito en África y posteriormente de Macedonia, *magister epistolarum* en la corte bajo Graciano y *comes sacrarum largitionum* -tesorero eclesiástico-) hasta llegar a convertirse en prefecto pretorio de la Galia. Hay una serie de palabras (*ardua*, *fluctus*, *tempestates*) que indican los problemas que debe afrontar el gobernante. Pero son más numerosas aún las palabras que resaltan las cualidades de Teodoro: *expertus*, *custos*, *temperat*, *adsiduo usu*, etc. Este ilustre personaje, jurista, filósofo y hombre de letras con una sobresaliente carrera administrativa es otro de los "amigos" de nuestro poeta. Precisamente para su consulado del 399 compuso Claudiano su *Theod.*

5) Eutr. I 90-97.-

En un símil despiadado el poeta compara a Eutropio ejerciendo de alcahuete con la famosa prostituta Lais de Corinto que, vieja ya y despreciada por todos, seguía todavía rondando el lupanar como alcahueta:

*Haud aliter iuvenum flammis Ephyreia Lais
e gemino ditata mari, cum certa refundit
canities, cum turba procax noctisque recedit
ambitus et raro pulsatur ianua tactu
seque reformidat speculo damnante senectus,
stat tamen atque alias succingit lena ministras*

¹³ La comparación de VI Cons. 132-140 es, como veremos enseguida, un ataque a Alarico y un elogio del Estado romano, especialmente de la parte occidental del imperio junto con su gobernante Estilicón.

**dilectumque diu quamvis longaeva lupanar
circuit et retinent mores quod perdidit aetas ¹⁴.**

Es ésta tal vez una de las comparaciones más singulares e interesantes de toda la obra de Claudiano. Y son muchos y variados los motivos que nos llevan a resaltarla. En primer lugar hay que hablar del personaje tan peculiar con que el poeta ha elaborado su comparación. Lais es sin duda la más famosa de todas las prostitutas de Corinto ¹⁵, ciudad que a su vez destacaba entre las restantes ciudades griegas por el número, la belleza y el lujo de sus meretrices. Debido a su posición en el Istmo, a que era un puerto donde se intercambiaban productos de Oriente y Occidente, la opulenta Corinto era algo así como un lugar de paso para una multitud de extranjeros. Muchos de estos ricos comerciantes y navegantes derrochaban su dinero en cortesanas y prostitutas. De ahí la afluencia de meretrices a la ciudad, de ahí que pidiesen fuertes sumas de dinero por sus servicios, de ahí también el famoso proverbio *Οὐ παντὸς ἀνδρὸς ἐς Κόρινθον ἔςθ' ὁ πλοῦς* ¹⁶. Todo cuanto estamos diciendo lo sintetiza ejemplarmente Claudiano en el inicio de su símil (vv. 90-91: *iuvenum flammis Ephyreia Lais / e gemino ditata mari*).

Pero más interesante todavía resulta la gran cantidad de elementos que Claudiano ha tomado para su símil del epigrama y de la lírica horaciana. Así, el motivo de la vieja a la que no le sienta bien coronar su cabeza con flores (vv. 91-92: *serta*

¹⁴ "No se comportó de otro modo Lais de Corinto, enriquecida desde ambos mares por la pasión de los jóvenes, cuando su canicie rechazó las guirnaldas, cuando desaparecieron la insolente multitud y sus rondas nocturnas, su puerta fue sacudida raramente por los golpes y su vejez se espantó ante el veredicto del espejo; ella persiste sin embargo, cerca como alcahueta a otras siervas y, aunque anciana, ronda el lupanar amado durante largo tiempo y las costumbres conservan lo que le impidió la edad".

¹⁵ Son numerosísimas y variadas las anécdotas que sobre esta famosa prostituta nos cuentan los autores antiguos (cf. AULO GELIO, *NA* I 8, PLUTARCO, *Nic.* 15 4, *CIC.*, *Fam.* IX 26, 2, PAUSANIAS II 2, 4-5). Pero es sobre todo en Ateneo donde encontramos más anécdotas sobre esta meretriz proverbial por su belleza, lujuria y riqueza (cf. ATENEO XIII 570 b-e, 582 c-d, 588 c-589 b). Todo este conjunto numeroso de historietas y detalles se refieren con toda probabilidad no a una mujer solamente, sino a dos (o tal vez más) personajes con este nombre.

¹⁶ "El viaje a Corinto no es cosa de todos los hombres". El proverbio griego aparece recogido por Horacio en *Eplst.* I 17, 36: *Non cuivis homini contingit adire Corinthum*.

refundit / canities) aparece claramente expresado en HOR., Carm. III 15, 13-16:

Te lanae prope nobilem
tonsae Luceriam, non citharae decent
nec flos purpureus rosae
nec poti vetulam faece tenus cadi ¹⁷.

La guirnalda de verde fronda y flores es algo que le corresponde a los jóvenes, pero que no sienta bien en las niveas cabezas de las ancianas. Precisamente para resaltar la decrepita vejez de Lais es por lo que nuestro poeta ha introducido este detalle en su símil.

Para los versos 92-93 de la comparación (turba procax noctisque recedit / ambitus et raro pulsatur ianua tactu) la fuente de nuestro poeta parecen haber sido las dos primeras estrofas de HOR., Carm. I 25:

Parcius iunctas quatiunt fenestras
iactibus crebris iuvenes protervi,
nec tibi somnos adimunt amatque
ianua limen,

quae prius multum facilis movebat
cardines; audis minus et minus iam
"me tuo longas pereunte noctes,
Lydia, dormis ¹⁸?".

Éste no es otro que el tema del paraclausithyron, es decir, el lamento del amante a las puertas de su amada ¹⁹. El tema es

¹⁷ "A ti, vieja ya, te corresponden las lanas esquiladas junto a la noble Luceria, no las cítaras, ni la flor purpúrea del rosal, ni los cántaros apurados hasta las heces".

¹⁸ "Con menos frecuencia golpean con insistentes golpes tus ventanas cerradas los jóvenes lascivos, y no te quitan el sueño; y gusta del umbral la puerta, que antes muy fácilmente movía sus goznes. Escuchas menos y menos ya: <<Duermes, Lidia, mientras yo, que soy tuyo, me consumo a lo largo de las noches?>>".

¹⁹ Sobre el tema del paraclausithyron la bibliografía es muy amplia: H. V. CANTER, "The Paraclausithyron as a Literary Theme", *AJP* IXL (1920) 355-368; F. O. COPLEY, "On the Origin of Certain Features of the Paraclausithyron", *TAPhA* LXXIII (1942) 96-107 y *Exclusus amator: A Study in Latin Love Poetry*, Nueva York, 1956; G. PERROTTA, "Il carne della Ianua", *Athenaeum* V-VI (1927-1928) 160-190; C. SORIA, "El παρακlausίθρον como presupuesto cultural de la elegía latina", *REC* VIII (1963) 55-94; J. C. YARDLEY, "The Elegiac Paraclausithyron", *Eranos* LXXVI (1978) 19-34; etc.

antiquísimo y hunde sus raíces en las costumbres griegas, en la vida real. Sería, pues, un hecho de la vida cotidiana que fue promovido a nivel literario. El tema tuvo un tratamiento amplio en el epigrama helenístico (cf. **Anth. Pal.** V 145, 164, 167, etc.), cautivó también la imaginación de los autores romanos y tuvo un amplio desarrollo en la literatura latina (cf. **PLAUTO, Curc.** 88-89, 147-154, **HOR., Carm.** III 10, **PROPERCIO, I** 16, **TIBULO, I** 2, 7-14, **OV., Am.** I 6, etc.).

Claudio Alano sin embargo, siguiendo aquí la oda citada de Horacio (I 25), presenta el tema en su comparación de un modo singular: apenas ya hay jóvenes que frecuenten la puerta de la cortesana, puerta en otro tiempo frecuentada y golpeada por una multitud de jóvenes ansiosos de gozar con la prostituta.

El motivo del espejo que le muestra claramente la pérdida de la belleza a la vieja que en él se contempla (cf. v. 94: **seque reformidat speculo damnante senectus**) es también un motivo tópico y usual en la literatura. Lo encontramos en el epigrama, como por ejemplo en AUSONIO, **Epig.** LXV:

**Lais anus Veneri speculum dico: dignum habeat se
aeterna aeternum forma ministerium.**

**At mihi nullus in hoc usus, quia cernere talem,
qualis sum, nolo, qualis eram, nequeo** ²⁰.

Pero también el motivo aparece en la elegía latina. Así, podemos leerlo en PROPERCIO III 25, 13-14:

**Vellere tum cupias albos a stirpe capillos,
a! speculo rugas increpitante tibi** ²¹.

Los últimos versos del símil (95-97: **stat tamen atque alias succingit lena ministras / dilectumque diu quamvis longaeva lupanar / circuit et retinent mores quod perdidit aetas**), donde

²⁰ "Yo, la vieja Lais, dedico mi espejo a Venus: que la eterna belleza lo tenga como un servicio eterno, digno de ella. Pero a mí de nada me sirve, porque no quiero verme tal cual soy, ni puedo contemplarme como era".

²¹ "Que entonces ansíes arrancar de raíz los blancos cabellos, mientras el espejo, ay, te revela las arrugas".

vemos a una Lais anciana persistir en sus viejas aficiones y rodear el lupanar, guardan una relación bastante estrecha con HOR., Carm. III 15, 1-6:

Uxor pauperis Ibyci,
tandem nequitiae fige modum tuae
famosisque laboribus:
maturo propior desine funeri
inter ludere virgines
et stellis nebulam spargere candidis ²².

En estos versos horacianos vemos cómo Cloris, esposa de Íbico, persiste en el vicio y en sus famosas hazañas, incapaz de poner término a sus arraigadas costumbres.

Así pues, Claudiano no elabora sus símiles con un material exclusivamente épico. Vemos cómo incluye en sus comparaciones el **paraclausithyron**, tema que hunde sus raíces en la vida cotidiana y que alcanza un amplio desarrollo en el epigrama, la lírica y la elegía. Hay también en la comparación otros motivos que son propios de los géneros literarios que acabamos de mencionar: la corona de flores que no sienta bien a la anciana, el espejo que revela la fealdad a la vieja que en él se contempla, la cortesana apasionada a destiempo. Con todo, podemos decir que es a la lírica horaciana, según hemos ido señalando en el comentario, a la que más debe esta comparación de nuestro poeta.

Si en los símiles de los panegíricos encontramos las actividades humanas máspreciadas y honrosas, en las comparaciones de las invectivas (especialmente en las de **Eutr.**) aparecen las ocupaciones más bajas y despreciables. Aquí Claudiano se ceba con Eutropio y nos lo presenta nada menos que como una de las más famosas ramera de la Antigüedad.

²² "Esposa del pobre Íbico, pon ya por fin un término a tu desenfreno y a tus célebres andanzas; tan cercana a una muerte no prematura, deja de jugar entre las muchachas y de esparcir niebla entre las resplandecientes estrellas".

Nada de ello responde a la realidad, pues la rectitud y moralidad de Eutropio fueron grandes. Todas las acusaciones acerca de la perversión y el vicio que nuestro poeta hace al eunuco debemos ignorarlas. Claudiano persigue con estos símiles un único fin: realzar a Estilicón presentando a los enemigos de éste como inmundicia que hay que eliminar.

La relación entre los dos términos de la comparación es subjetiva y tendenciosa impuesta por el autor y en modo alguno resulta creíble por la gran cantidad de elementos abominables que se concentran en el símil. Vemos por otra parte cómo el poeta acumula motivos y detalles hasta convertir la comparación en un auténtico cuadro independiente que llega a adquirir un desarrollo propio.

6) Eutr. I 269-271.-

Claudiano compara aquí en un símil original a Eutropio con una suegra mezquina y borracha:

**Qualis venit arida socrus
longinquam visura nurum; vix lassa resedit
et iam vina petit ²³.**

Indudablemente Claudiano podía encontrar suegras de estas características tanto en la vida real como en la literatura. La caracterización de la suegra que hace Claudiano en este símil no coincide en modo alguno con la caracterización que se hace del mismo personaje en la *Hecyra*, la famosa comedia de Terencio. Es cierto que en esta obra se habla de la suegra que detesta a su nuera (cf. v. 201: **itaque adeo uno animo omnes socrus oderunt nurus**), de la aversión que siente la nuera Filomena hacia su suegra Sóstrata (cf. vv. 477-479: **sed quando sese esse indignam deputat matri meae / cui concedat cuiusque mores toleret sua modestia / neque alio pacto componi potest inter eas gratia...**).

²³ "Como una suegra mezquina va a visitar a su lejana nuera; apenas se ha sentado fatigada y ya pide vino".

Pero en absoluto encontramos en esta comedia una suegra mezquina y amante del vino. Es más, llegamos a ver a un personaje verdaderamente humano, preocupado por la solución de los problemas y dispuesto a poner todo cuanto está de su parte. Así, Terencio hace decir a Sóstrata: *ego rus abituram hinc cum tuo me esse certo decrevi patre, / ne mea praesentia obstet neu causa causa ulla restet relicua / quin tua Philumena ad te redeat* (vv. 586-588) y *haec mihi nunc cura est maxima ut ne cui mea / longinquitas aetatis obstet mortemve expectet meam* (vv. 595-596).

Pero es claro que la literatura ofrecía múltiples ejemplos de suegras mezquinas y siniestras que odiaban a sus nueras. El mismo Ovidio habla de una suegra de este tipo en *Fast.* II 626:

Quae premit invisam socrus iniqua nurum.

Y en la sátira el motivo debía de ser también muy frecuente. El pasaje que leemos en *JUVENAL VI 231-234* nos presenta una suegra corrupta, deshonesta e indecente, si bien en estos versos se trata de la suegra del marido:

*Desperanda tibi salva concordia socru.
Illa docet spoliis nudi gaudere mariti,
illa docet missis a corruptore tabellis
nil rude nec simplex rescribere, decipit illa
custodes aut aere domat. Tum corpore sano
advocat Archigenen onerosaque pallia iactat.
Abditus interea latet et secretus adulter
impatiensque morae silet et praeputia ducit.
Scilicet expectas ut tradat mater honestos
atque alios mores quam quos habet? Utile porro
filiolam turpi vetulae producere turpem* ²⁴.

²⁴ "Mientras viva tu suegra, no cuentes con la tranquilidad. Ella enseña a su hija a gozar de los despojos del marido arruinado, ella le enseña a contestar con un estilo pulido y amanerado las tablillas enviadas por el seductor, ella engaña a los guardianes o los corrompe con dinero. Entonces la hija, sin enfermedad alguna, llama a Arquígenes y se echa encima pesadas mantas. Entre tanto el amante se esconde oculto y en secreto, impaciente por la espera guarda silencio y estira su prepucio. ¿Esperas en verdad que la madre le enseñe costumbres honestas y diferentes de las que ella misma tiene? A una vieja indecente le es útil sin duda criar una hija indecente".

Así pues, la suegra tenía en la tradición literaria unas características bien definidas: era un ser mezquino e indecente que odiaba y agobiaba a yernos o nueras; ella era causa de discordias en los matrimonios y éstos desde luego no podían gozar de tranquilidad mientras ella viviese.

Ahora bien, el detalle de la suegra borracha que Claudiano inserta en su comparación (v. 271: **et iam vina petit**) debemos ponerlo en relación con el motivo de la vieja viciosa y borracha, motivo muy frecuente en los epigramas (cf. **Anth. Pal.** VII 353 y 455, **MARCIAL** I 87, etc.) y que recoge por ejemplo Horacio en **Carm.** III 15, 13-16:

te lanae prope nobilem
tonsae Luceriam, non citharae decent
nec flos purpureus rosae
nec poti vetulam faece tenus cadi ²⁵.

Hay que destacar por tanto que Claudiano no se limita a construir sus símiles con temas exclusivos de la tradición épica, sino que elabora sus comparaciones con motivos y personajes de los diversos géneros y subgéneros literarios: teatro, lírica, fábula, sátira, epigrama, etc. Precisamente por el carácter de crítica y ataque que tienen las invectivas de Claudiano (**Ruf.** y **Eutr.**), muchos de los temas de los símiles son típicos de la sátira y nuestro poeta les da un tratamiento muy similar al que les concede por ejemplo Juvenal. No debemos olvidar tampoco que la vida real podía ofrecer a Claudiano una suegra semejante a la que nos pinta en esta comparación.

Es éste otro de los múltiples símiles que nuestro poeta utiliza sarcásticamente para presentarnos al eunuco como un ser despreciable, vil y ridículo, como un mero bufón. El símil aparece en un contexto en el que Eutropio regresa como vencedor

²⁵ Cf. nota 17.

de los bárbaros (cf. *Eutr.* I 252 ss. ²⁶). Claudiano nos lo presenta relatando los esfuerzos realizados por el bien público, enumerando las batallas llevadas a cabo y enjugando las ridículas lágrimas que derrama en medio de sus palabras (cf. vv. 261 ss.). Inmediatamente después se introduce la comparación. Frente a la mayoría de los símiles de Claudiano (amplios y con una gran abundancia de detalles), aquí nos encontramos con un símil corto y reducido a lo esencial. Es sin embargo suficiente para sugerirnos todo el mundo interior del eunuco, un mundo de hipocresía y ruindad dominado por el vicio.

7) Pr. Eutr. II 23-24.-

Cuando Eutropio sale expulsado de la corte, Claudiano lo compara a una joven que abandona su casa tras haber perdido la fidelidad del muchacho al que amaba:

*Sic iuvenis nutante fide veterique reducta
paelice defletam linquit amica domum* ²⁷.

Aunque el tema que trata la comparación es universal, tal vez podamos poner el símil en relación con el epigrama, donde son frecuentísimas las relaciones sexuales fuera de la normalidad esperada (cf. MARCIAL I 62, III 70, 85, VI 39, 67, etc.). Las invectivas tienen, en cuanto a su contenido, muchos puntos de contacto con el epigrama y con la sátira. Adquiere en ellas una importancia capital la vida cotidiana, los sucesos corrientes y ordinarios, la ironía, las posiciones maliciosas, etc. De ahí que nuestro poeta no vacile en insertar un símil con un tema cotidiano como el de la infidelidad del joven amante y el consiguiente abandono de la casa por parte de la joven. Son

²⁶ En el verano del 398 Eutropio había decidido hacer una campaña él mismo contra los hunos, que habían estado haciendo estragos en Asia Menor. El resultado de la campaña, según Claudiano, fue un desastre. Pero la verdad es que fue todo un éxito. Eutropio fue aclamado en Constantinopla como victor. Tal vez la prueba mayor de la efectividad de la campaña sea el hecho de que los hunos no causaron más problemas en los veinticinco años siguientes. Probablemente esta victoria fuese la causa de la elección de Eutropio para el consulado del 399.

²⁷ "Así una amante abandona su casa después de haber llorado copiosamente cuando la fidelidad de su joven vacila atraída por una antigua favorita".

abundantísimos los símiles originales que el poeta elabora partiendo de situaciones vitales sombrías y escabrosas, muy alejadas sin duda de los temas elevados de la épica.

No podemos dejar de señalar la brevedad del símil en un autor que se caracteriza especialmente por el amplio desarrollo de sus comparaciones ²⁸. Hay que decir que estos símiles cortos no amplificados son tradicionales en la épica ya desde Homero ²⁹: Il. V 299, X 217, XII 292-293, etc. La verdad es que no podemos decir nada seguro sobre los motivos que llevan a un autor a no desarrollar un símil determinado. En el caso que nos ocupa podemos aventurar que nuestro poeta ha considerado que estos dos versos simples y sencillos proporcionan una imagen adecuada de aquello que se pretende ilustrar. No debemos olvidar tampoco que Claudiano escribe el prefacio de *Eutr.* II exultante por la noticia de la caída del eunuco y parece ser que la composición de esta parte del poema fue bastante rápida ³⁰.

También aquí Claudiano logra con pocas palabras elaborar una comparación repleta de significado y que ilustra perfectamente la situación desdichada de Eutropio al tener que abandonar la corte y marchar exiliado a Chipre. Aunque la concordancia entre los dos términos de la comparación no es en modo alguno total, el símil resulta muy apropiado para sugerir la idea de abandono, infortunio y sufrimiento que se pretende dar.

8) Eutr. II 370-375.-

Eutropio reprende a los miembros de su consejo como una odiosa nodriza a un grupo de jóvenes muchachas que trabajan la tela bajo su dirección:

²⁸ Cf. T. R. GLOVER, *Life and Letters in the Fourth Century*, Cambridge, 1901, pág. 235; J. C. ROLFE, "Claudian", *TAPhA* L (1919) 135-149, especialmente pág. 145; A. CAMERON, *op. cit.*, pág. 297.

²⁹ Cf. B. SEGURA RAMOS, *op.cit.*, págs. 180-181.

³⁰ Cf. CAMERON, *op. cit.*, págs. 136 ss.

Qualis pauperibus nutrix invisa puellis
 adsidet et tela communem quaerere victum
 rauca monet; festis illae lusisse diebus
 orant et positis aequaevas visere pensis,
 irataeque operi iam lasso pollice fila
 turbant et teneros detergunt stamine fletus ³¹.

Esta comparación es en cuanto al contenido muy semejante a la anterior. Claudiano no solamente elabora un símil a partir de la realidad, sino que, al igual que ocurre en la sátira y el epigrama, se resaltan los aspectos más negativos y sombríos de la misma. Ello está determinado indudablemente por el carácter especial de la invectiva contra Eutropio, una composición dirigida nada menos que contra un cónsul eunuco ³². En *Eutr.* encontramos los símiles más originales del poeta, comparaciones que destacan verdaderamente por su contenido y sus imágenes entre todas las comparaciones de la tradición épica. Según hemos señalado en el inicio del capítulo, en los símiles de la tradición literaria aparecen las ocupaciones más diversas (el cazador, el jinete, el pastor, los leñadores, el alfarero, el aedo, etc.), pero en ninguno encontramos profesiones tan bajas como la de la prostituta (*Eutr.* I 90-97), figuras tan siniestras y sombrías como esta odiosa nodriza que reprende a las jóvenes muchachas que trabajan la tela bajo su dirección.

Pasando a otro orden de cosas, Claudiano estructura su comparación con un ritmo ascendente. Todos los versos, a excepción del primero, se inician con un verbo ³³ y la acción de cada uno de ellos supone un ascenso respecto a la del verbo

³¹ "Como una odiosa nodriza se sienta entre muchachas pobres y con su ronca voz les ordena buscarse con la tela el sustento ordinario; ellas le piden divertirse en los días de fiesta y visitar a sus amigas tras haber dejado a un lado sus labores y, encolerizadas con su trabajo, enredan los hilos con sus dedos ya cansados y enjugan con el paño sus delicadas lágrimas".

³² cf. CAMERON, op. cit., pág. 301.

³³ En el tercer verso de la comparación (v. 372), el verbo ocupa en realidad el segundo lugar, pues ha sido desplazado por *rauca*, término éste que resalta la fuerza con la que la nodriza reprende a las jóvenes.

precedente, a la vez que se encuentra en un escalón anímico más bajo que la del verbo que le sigue. Es decir, la acción se inicia en **adsidet** y culmina en **detergunt** (**fletus**), pasando sucesivamente por **monet**, **orant**, **iratae** y **turbant** (**fila**). El sujeto de las dos primeras acciones es **nutrix**, en tanto que el de las cuatro restantes es **puellae**. El participio **iratae** (en tanto que verbo en forma no personal) representa una verdadera **variatio** frente a las cinco formas restantes. Hay que destacar también la imagen de la cruel nodriza rodeada por las pobres muchachas, perfectamente reproducida por Claudiano en el primer verso del símil con una estructura circular ABBA (**pauperibus nutrix invisae puellis**), donde A equivale a las muchachas y B es la nodriza.

Especial atención merece la relación existente entre el símil mismo y aquello que pretende ilustrar. La crítica literaria señala cómo las diversas acciones de los símiles épicos tienen una clara correspondencia con otra serie de acciones de la escena que se intenta ilustrar ³⁴. Precisamente los símiles homéricos se caracterizarían por la perfecta congruencia entre las acciones de la escena que se pretende ilustrar y las de la comparación ³⁵. Pero no es éste el caso de muchísimos símiles de Claudiano, donde el poeta lo que construye en realidad es un cuadro independiente en el que acumula acciones y detalles que no hallan su correspondencia en el otro término de la comparación. Un ejemplo claro de cuanto estamos diciendo es el símil que comentamos. Es verdad que Eutropio reprende a sus consejeros (v. 365: **increpat Eutropius**) como la nodriza amonesta a sus muchachas (v. 372: **rauca monet**). Pero pocas más son las correspondencias entre los dos términos de la comparación. En absoluto los consejeros se dirigen al eunuco para pedirle que los deje

³⁴ Cf. M. COFFEY, "The Function of the Homeric Simile", *AJP* LXXVIII (1957) 113-132, especialmente pág. 127.

³⁵ Cf. B. SEGURA RAMOS, *op. cit.*, pág. 176.

divertirse y visitar a los amigos en los días de fiesta (como sí hacen las muchachas en el símil; cf. vv. 372-373: **festis illae lusisse diebus / orant et positis aequaevas visere pensis**). Tampoco se nos dice que los consejeros se hayan enfurecido y hayan intentado oponerse claramente al eunuco mediante alguna acción determinada (cosa que sí hacen las muchachas en el símil; cf. vv. 374-375: **irataeque operi iam lasso pollice fila / turbant**). Por último, no vemos a los consejeros del eunuco llorar, en tanto que las jóvenes muchachas enjugan con el paño sus delicadas lágrimas (v. 375: **teneros detergunt stamine fletus**). Es más, las muchachas del símil nos llegan a causar verdadera lástima por su pobreza, indefensión, candidez e inocencia, mientras que la idea que Claudiano pretende darnos de los consejeros de Eutropio (cf. vv. 326 ss.) es muy diferente: personas lascivas, libertinas, glotonas, afeminadas, de baja condición, etc.

Podemos concluir por tanto que el símil de Claudiano tiene muy pocos puntos de contacto con la escena que pretende ilustrar. Partiendo de una ligerísima relación, nuestro poeta llega a conseguir con su símil un cuadro independiente. Ésta es una característica fundamental de los símiles de Claudiano, como bien destaca Cameron ³⁶: "Claudian seems often more interested in the simile for its own sake, as yet another episode within an episode. It had, of course, long been common to develop an epic simile a stage beyond what was required by the comparison, but Claudian pushes it much further".

La comparación sugiere en primer lugar el afeminamiento de Eutropio y sus consejeros, pero también la desidia y dejadez con la que se tratan los asuntos en la parte oriental del imperio. Detrás de todo ello subyace la pretensión fundamental de Estilicón de gobernar también el Este. Todo el poema de **Eutr. II**

³⁶ op. cit., pág. 297.

nos presenta al eunuco como la fuente de los problemas de Oriente y el único obstáculo para la paz y concordia entre las dos cortes. Así se intenta ofrecer a Estilicón un pretexto para su intervención en los asuntos de la corte oriental ya que ésta sería la única manera de salvar a Oriente del desastre total.

9) Eutr. II 403-405.-

El aplauso y el ingente clamor del consejo reunido por Eutropio se compara con el surgido de las gradas del teatro:

**Qualis resonantibus olim
exoritur caveis, quotiens crinitus ephebus
aut rigidam Nioben aut flentem Troada fingit ³⁷.**

Si el tema de la comparación de Ruf. II 394-399 era un espectáculo en el anfiteatro (cf. "Símiles del reino animal", págs. 5-7), aquí elabora el poeta otro que versa sobre una representación teatral (**ludus scaenicus**). Como hemos señalado en más de una ocasión, la vida real, los sucesos cotidianos le ofrecen a menudo a Claudiano el tema de muchas de sus comparaciones originales. Hay que destacar además que el tema del aplauso en el teatro aparece también en la lírica de Horacio (cf. **Carm. I 20**), autor al que con frecuencia acude Claudiano para la elaboración de sus símiles.

Por otra parte, nuestro poeta intenta resaltar de modo especial el final de sus comparaciones. De ahí que el verso final de sus símiles destaque en numerosas ocasiones sobre los restantes por su equilibrio y simetría. En el símil que comentamos, el verso final (v. 405: **aut rigidam Nioben aut flentem Troada fingit**) resalta por la armonía y la disposición simétrica de los miembros que lo integran: conjunción, adjetivo,

³⁷ "Como surge [el aplauso y el ingente clamor] ordinariamente de las gradas resonantes del teatro cuantas veces un efebo de larga cabellera representa a Níobe rígida o a una troyana llorando".

sustantivo + conjunción, adjetivo, sustantivo + verbo. Presenta por tanto una estructura ABC + ABC + D.

Debemos hablar también de otra función importante de los símiles en Claudiano: el ser un elemento estructurador de las diversas escenas y acciones que integran el poema ³⁸. El símil que estamos tratando señala exactamente el fin de la asamblea de Eutropio y sus consejeros, que el poeta nos ha venido relatando desde el v. 322. Y a partir de la comparación misma (vv. 406 ss.) se pasa a otra escena diferente: el despliegue de los estandartes por parte de León y la descripción de su ejército. Los símiles sirven, pues, en Claudiano para marcar el final de una escena.

El aplauso de la asamblea surge con motivo de las palabras pronunciadas por León (vv. 391-401). Anteriormente (vv. 376 ss.) Claudiano nos ha presentado a este personaje como un antiguo cardador de cuerpo inmenso, glotón y voraz, jactancioso y pequeño de espíritu. En este contexto el símil sugiere enseguida la poca seriedad de los gobernantes del Este, que son incapaces de diferenciar los asuntos importantes de las representaciones teatrales.

10) Eutr. II 509-515.-

Los irresponsables habitantes de Constantinopla son como niños pequeños que se divierten libres de cuidado mientras está lejos su padre, al que sin embargo imploran cuando los amenaza el peligro:

**Ceu pueri, quibus alta pater trans aequora merces
devehit, intenti ludo studiisque soluti
laetius amoto passim custode vagantur;
si gravis auxilio vacuas invaserit aedes
vicinus laribusque suis proturbet inultos,**

³⁸ Sobre esta función de los símiles insisten prácticamente todos los autores que se han ocupado de las comparaciones en la tradición épica. Cf. especialmente M. BOWRA, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 1968 (1ª ed. 1930), sobre todo págs. 123 ss.

tum demum patrem implorant et nomen inani
voce cient frustra que oculos ad litora tendunt ³⁹.

Siguiendo en la misma línea de los símiles que venimos comentando, también éste parece estar elaborado a partir de la vida real. El poeta nos ha presentado como símil algo que posiblemente haya sucedido en su entorno. No encontramos esta comparación en otros poetas antiguos. En cualquier caso, es otra de las múltiples comparaciones originales que leemos en nuestro poeta. El padre, claro está, no podía ser otro que Estilicón.

La comparación aparece estructurada en tres partes bien diferenciadas y de una extensión más o menos semejante:

a) Comprende los versos 509-511: alejados de su padre, que se encuentra en alta mar, los niños sólo atienden al juego y se despreocupan de sus obligaciones.

b) Abarca los versos 512-513: durante la ausencia de su protector, un vecino cruel les invade la casa y los expulsa de su hogar.

c) Comprende los versos 514-515: es entonces cuando los niños indefensos echan en falta a su padre, lo llaman a gritos y esperan ansiosos su llegada.

¿Tienen estas acciones su correspondencia en el otro término de la comparación? ¿Qué es exactamente lo que pretende ilustrar el símil? En lo que se refiere a la primera parte (vv. 509-511), no podemos señalarle una correspondencia precisa y concreta en el entorno inmediato del símil. Con esta despreocupación de los niños, con este abandono de sus obligaciones y esta entrega total a sus juegos y diversiones, Claudiano se está refiriendo a varias cosas a la vez: el hecho de que los senadores, el ejército, el pueblo mismo del Este no se preocupen en absoluto por sí mismos ni tomen medidas serias a pesar de que los gobierna un cónsul

³⁹ "Como los niños cuyo padre transporta mercancías a través del profundo mar andan por todas partes de acá para allá con mayor alegría tras haberse alejado su guardián, atentos al juego y despreocupados de sus estudios; si un peligroso vecino invade su casa desprovista de protección y los echa impunemente de su hogar, entonces por fin imploran a su padre, profieren su nombre con inútiles gritos y en vano dirigen sus ojos al litoral".

afeminado (cf. vv. 133 ss.), el hecho de que los consejeros de Eutropio sólo piensen en celebrar corruptos banquetes y en divertirse trivialmente (cf. vv. 326 ss.), etc. Es decir, la acción de los niños que andan de acá para allá dados al juego y a la diversión se corresponde con múltiples acciones que aparecen esparcidas en diferentes lugares del poema ⁴⁰. Es más, no nos equivocamos si decimos que lo que pretenden ilustrar estos tres versos del símil es una idea fundamental que encontramos a través de toda la composición: Oriente no se toma los asuntos en serio. Sólo con una lectura completa del poema podemos llegar a entender todas las correspondencias y alusiones de estos tres primeros versos del símil.

La segunda parte de la comparación (vv. 512-513), donde se habla de la desgracia acaecida a los niños cuando el vecino invade su casa y los expulsa impunemente de su hogar, encuentra también correspondencias en un contexto bastante amplio: la rebelión de Tarbígilo (que tiene un extenso desarrollo en el poema y que comienza a disponerla el mismo Marte en los vv. 103 ss.), la ruina que supone para el Este dicha rebelión (cf. vv. 462 ss.), la noticia de la invasión del imperio romano por parte de los persas (cf. vv. 474 ss.), etc.

Por último, los versos finales del símil (514-515), donde los niños imploran a su padre, lo llaman a gritos y esperan ansiosos su llegada, tienen una clara correspondencia en los versos que preceden al símil (vv. 506-508), donde se nos dice que todos ansían y suplican la llegada de Estilicón ("el padre" del símil). Pero ¿no se corresponde también la acción de estos versos con el largo pasaje que aparece casi inmediatamente después de la

⁴⁰ En realidad la correspondencia entre símil y contexto es múltiple y compleja. La comparación puede referirse bien a un contexto inmediato, bien a un contexto bastante más amplio. Cf. M. COFFEY, "The Function of the Homeric Simile", *AJP* LXXVIII (1957) 113-132, especialmente págs. 117-118.

comparación, pasaje en el que la Aurora, personificación aquí del Este, se dirige a Estilicón suplicándole ayuda ⁴¹?

En resumen, las diversas acciones del símil tienen su correlato en otra serie de acciones múltiples y variadas que se encuentran esparcidas por todo el poema. Sólo con una lectura completa de toda la composición llegamos a comprender las múltiples y variadas correspondencias que tiene la comparación.

El verso final muestra también aquí un perfecto equilibrio, si bien en este caso se trata de un equilibrio métrico. En él hay una rítmica sucesión de dáctilos (A) y espondeos (B): ABABAB.

Los habitantes del Este han comprendido al fin la equivocación que ha supuesto el haber aceptado como cónsul a un eunuco. Inmersos en la desgracia, ya sólo tienen esperanza en Estilicón. Los versos que preceden al símil (501-508) no dejan lugar a dudas sobre el significado de éste:

Iam sola renidet
in Stilichone salus, et cuius semper acerbum
ingratumque sibi factorum conscius horror
credidit adventum, quem si procedere tantum
Alpibus audissent, mortem poenasque tremebant,
iam cuncti venisse volunt, scelerumque priorum
paenitet; hunc tantis bellorum sidus in undis
sperant, hunc pariter iusti sontesque precantur ⁴².

El caudillo occidental aparece en la comparación como padre (*pater, patrem*) y guardián (*custode*). La gravedad del peligro está señalada por *gravis vicinus, auxilio vacuas aedes, invaserit, laribus suis proturbet, implorant*, etc. Así pues, el símil

⁴¹ Cf. vv. 526 ss.

⁴² "La salvación ya sólo brilla en Estilicón; su llegada siempre la consideró amarga y desagradable para sí el horror, consciente de sus acciones; si sólo habían oído que avanzaba desde los Alpes, temían la muerte y el castigo; ya todos quieren que llegue y se arrepienten de sus crímenes anteriores. A él lo esperan como a una estrella en tan gran confusión de la guerra, a él le suplican igualmente los inocentes y los culpables."

entra dentro de un programa propagandístico cuidadosamente planeado. La realidad aparece totalmente deformada.

11) Stil. I 286-290.-

Estilicón al frente del imperio desgarrado por las tormentas de la guerra es comparado al piloto experto que esquivo el azote de las olas en medio de la tempestad:

Velut arbiter alni,
nubilus Aegaeo quam turbine vexat Orion,
exiguo clavi flexu declinat aquarum
verbera, nunc recta, nunc obliquante carina,
callidus, et pelagi caelique obnititur irae ⁴³.

En esta comparación de Claudiano ha influido sin duda el símil que hallamos en SÉNECA, *Phaedr.* 1072-1074 ⁴⁴:

Qualis turbido rector mari
ratem retentat, ne det obliquum latus,
et arte fluctum fallit ⁴⁵.

La situación es prácticamente la misma en ambas comparaciones: el piloto de una nave zarandeada en medio del mar por la tempestad (el simple **turbido rector mari** en Séneca y el más amplificado **arbiter alni / nubilus Aegaeo quam turbine vexat Orion** en Claudiano) intenta esquivar hábilmente el azote del oleaje. Pero el desarrollo de la comparación es bien diferente en cada uno de estos autores. Si en el símil de Séneca el piloto retiene la nave (v. 1073: **ratem retentat**) y esquivo las olas con habilidad (v. 1074: **arte fluctum fallit**), en el de Claudiano gira levemente el timón, poniendo la quilla unas veces recta, otras

⁴³ "Como el piloto de una nave, que el lluvioso Orión zarandea con una tempestad en medio del Egeo, esquivo el azote de las olas con un leve giro del timón, ora con su quilla recta, ora oblicua, experto, y lucha contra la furia de mar y cielo".

⁴⁴ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 140.

⁴⁵ "Como el piloto en un mar embravecido retiene la nave para no presentar el costado oblicuo a las ondas y con su habilidad va esquivando las olas".

oblicua para eludir el azote de las olas (vv. 288-289: *exiguo clavi flexu declinat aquarum / verbera, nunc recta, nunc obliquante carina* ⁴⁶).

Nuestro poeta ha añadido también otros detalles referentes al piloto que no figuran en modo alguno en la comparación de Séneca: lo llama "experto" (*callidus*) y finaliza el símil reiterando su esforzada lucha contra los elementos (*pelagi caelique obnititur irae*).

Por cuestiones estilísticas, merece especial atención el verso segundo de la comparación (287), donde Claudiano coloca la nave en el centro mismo (*quam*), circundada por la tempestad (*Aegaeo ... turbine*), apareciendo en los extremos los dos términos que se refieren al origen de la borrasca (*nubilus ... Orion*). La disposición de los elementos es por tanto A ---> B ---> C <--- B <--- A, donde A equivale a la causa de la borrasca, B a la tempestad, y C a la nave misma. La nave queda en verdad zarandeada por la tempestad provocada por el lluvioso Orión.

Hay que resaltar igualmente el encabalgamiento existente entre los versos 288-289, con el que se pretende reproducir el movimiento de las olas (*aquarum / verbera*). Debemos decir también que Claudiano intenta dar movilidad al símil precisamente para darnos una idea exacta de la ágil habilidad del piloto; de ahí el rápido cambio de la sintaxis en los últimos versos del símil: oración (*exiguo clavi flexu declinat aquarum / verbera*) + *nunc* con ablativo en dos ocasiones (*nunc recta, nunc obliquante carina*) + Nominativo (*callidus*) + oración (*pelagi caelique obnititur irae*).

Ya hemos aludido anteriormente a este símil en este mismo apartado (cf. IV Cons. 419-427, págs. 53-56). Estilicón es por excelencia el piloto de la nave del Estado, el experto timonel

⁴⁶ *Exiguo clavi flexu declinat / aquarum verbera* parece ser una ampliación de la expresión seneciana *arte fluctum fallit*. Por otra parte, en *obliquante carina* parece haber también un eco de *ne det obliquum latus*.

que la salva de la tempestad y la aleja del desastre. Los versos que preceden a la comparación (282-286) muestran con claridad a qué piloto se refiere así como la situación del imperio:

Tales utrimque procellae
cum fremerent lacerumque alternis ictibus anceps
imperium pulsaret hiemps, nil fessa remisit
officii virtus contraque minantia fata
pervigil eventusque sibi latura secundos
maior in adversis micuit ⁴⁷.

Las tempestades a las que se alude son la revuelta de Gildón en el 397 y el apoyo prestado por el Este al rebelde africano. Esta ayuda pudo haber provocado la guerra civil entre las dos partes del imperio. Occidente pasó por momentos críticos.

12) Get. 366-372.-

Ante la presencia de Estilicón, las tribus bárbaras que habían invadido Retia y los puntos estratégicos del Nórico quedaron estupefactas. Claudiano las compara con los siervos que, entregados al desenfreno y al libertinaje por haber creído la falsa noticia de la muerte de su señor, se quedan atónitos cuando contemplan a su dueño de vuelta:

Veluti famuli, mendax quos mortis erilis
nuntius in luxum falso rumore resolvit,
dum marcent epulis atque inter vina chorosque
persultat vacuis effrena licentia tectis,
si reducem dominum sors improvisa revexit,
haerent attoniti libertatemque perosus
conscia servilis praecordia concutit horror ⁴⁸.

⁴⁷ "Aunque tales tormentas bramaron por uno y otro lado y una doble tempestad sacudió con alternos golpes el desgarrado imperio, en absoluto decayó por cansancio el cumplimiento de su deber y, siempre vigilante contra los amenazadores destinos y dispuesto a lograr resultados favorables para sí, resplandeció más grande aún en la adversidad".

⁴⁸ "Como los siervos, a quienes la falaz noticia de la muerte de su señor les dio con falsos rumores rienda suelta para los excesos, mientras se embriagan en banquetes y entre el vino y la danza salta desenfrenado el libertinaje por la mansión sin dueño, si el azar trajo imprevistamente de vuelta al señor, se quedan atónitos y el terror servil, aborreciendo la libertad, agita sus culpables corazones".

De nuevo encontramos en este apartado de símiles que versan sobre las diversas actividades del hombre una nueva comparación original elaborada posiblemente a partir de un acontecimiento real que ha llegado a oídos del poeta. No debemos descartar tampoco la posibilidad de que Claudiano haya elaborado su símil a partir de un relato que expusiese un suceso de tal naturaleza (recordemos por ejemplo el caso, mucho más violento sin duda, referido por Plinio el Joven en *Ep.* III 14, 1-4, en el que unos esclavos se rebelan y dan muerte a su señor).

Si al comentar la comparación de *Eutr.* II 403-405 decíamos que el símil servía para poner punto final a una escena determinada, aquí vemos cómo Claudiano lo utiliza como punto de partida de una nueva, es decir, para introducir una nueva fase en la narración. Así pues, nuestro poeta, al igual que hacen los restantes autores épicos, utiliza sus comparaciones para articular su relato: como inicio o punto final de una escena, para marcar pausas y cambios de acción, etc.

Las correspondencias entre las diversas acciones del símil y aquello que se pretende ilustrar son en verdad bastante débiles y escasas. Da la impresión de que Claudiano elabora por separado las diferentes partes de sus composiciones de acuerdo con unas reglas tradicionales y posteriormente procura ir encajando unas con otras hasta llegar a formar el poema. De ahí que los símiles se conviertan en auténticas écfrasis.

Las tribus bárbaras quedan atónitas ante la presencia del caudillo, pues en él resplandece todo el poder de Roma. Con sólo su llegada, se restaura de nuevo el orden y todo vuelve a su cauce. Los símiles alaban continuamente las cualidades sobrehumanas, casi divinas, de Estilicón. Se pretende difundir la imagen de un caudillo defensor y sostén del imperio. Sin su vigilancia y preocupación constantes, Roma se derrumbaría.

Al mismo tiempo los bárbaros son presentados como esclavos desenfrenados que únicamente pretenden sembrar el desorden,

romper los tratados y provocar el desastre de Roma. Las palabras *famuli* y *servilis* acentúan la naturaleza servil de estos pueblos; *mendax* y *falso* aluden a su infidelidad; *luxum*, *resolvit*, *marcent*, *epulis*, *vina*, *choros*, *persultat*, *vacuis*, *effrena*, *licentia* aluden claramente a su frivolidad ⁴⁹.

13) VI Cons. 132-140.-

Alarico, derrotado en Polentia, es comparado a una nave de piratas que ataca por error a una poderosa trirreme de guerra:

*Qualis piratica puppis,
quae cunctis infensa fretis scelerumque referta
divitiis multasque diu populata carinas
incidit in magnam bellatricemque triremim,
dum praedam de more parat; viduataque caesis
remigiis, scissis velorum debilis alis,
orba gubernaculis, antennis saucia fractis,
ludibrium pelagi vento iactatur et unda
vastato tandem poenas luitura profundo* ⁵⁰.

Según Muellner, el símil es original del poeta ⁵¹. Y sin duda es original de Claudiano haber concebido el estado de los getas como una nave de piratas que, después de haber saqueado numerosos navíos durante largo tiempo a través del mar, va a dar inesperadamente contra una poderosa trirreme de guerra, esto es, el estado romano (vv. 132-136). Pero creemos que la última parte de la comparación (vv. 136-140) debe mucho al famoso poema de Horacio *O navis referent* (Carm. I 14), en el que el poeta de

⁴⁹ Cf. P. G. CHRISTIANSEN, *op. cit.*, pág. 61.

⁵⁰ "Como una nave de piratas que, funesta por todo el mar, cargada con los despojos de sus crímenes y después de haber saqueado durante largo tiempo numerosos navíos, fue a dar con una poderosa trirreme de guerra mientras intenta conseguir una presa según su costumbre. Desprovista de sus remeros abatidos, debilitada por las rasgaduras de las alas de sus velas, privada de su timón, maltrecha por habersele quebrado sus vergas, juguete del piélago la zarandean el viento y las olas hasta pagar al fin el castigo en el mar que ella había asolado".

⁵¹ Cf. *op. cit.*, pág. 140, donde nada se dice sin embargo de las posibles fuentes de Claudiano para los detalles particulares.

Venusia concibe el estado romano como una nave que puede ser sacudida de nuevo por las olas y las tempestades (la guerra civil) si no se ancla firme y segura en el puerto (la paz y la concordia) ⁵². Concretamente pensamos que Claudiano ha elaborado la última parte de su símil basándose fundamentalmente en los vv. 4-9 de la composición horaciana:

Nonne vides ut
nudum remigio latus,
et malus celeri saucius Africo,
antemnaeque gemant, ac sine funibus
vix durare carinae
possint imperiosius
aequor? Non tibi sunt integra lintea ⁵³.

Vemos cómo en ambos poetas la nave se encuentra privada de remos: **nudum remigio latus** en Horacio (v. 4) y **viduataque caesis / remigiis** en Claudiano (vv. 136-137). El participio **viduata** se corresponde con el adjetivo **nudum**, con los lógicos cambios de género, ya que en Claudiano el participio concuerda con **puppis** y en Horacio el adjetivo lo hace con **latus** ("el costado de la nave"). Ambos autores han utilizado el mismo sustantivo, si bien Horacio en singular (**remigio**) y Claudiano en plural (**remigiis**), añadiendo también este último el participio **caesis**.

En los dos autores aparece el detalle del mal estado de las velas del navío: **Non tibi sunt integra lintea** en Horacio (v. 9) y **scissis velorum debilis alis** en Claudiano (v. 137). El contenido es el mismo en ambos poetas ("las velas no están en

⁵² Ya Quintiliano (VII 6, 44) afirmaba que este poema de Horacio, que en realidad tiene como modelo a Alceo (fragm. 18 B, 46^A D), es una alegoría. Para un comentario más profundo sobre esta composición, cf. E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, 1980 (1ª ed. 1957), págs. 154-158.

⁵³ "¿No ves cómo está tu flanco desprovisto de remos, cómo gime el mástil herido por el veloz Ábrego y cómo las antenas; y que sin maromas apenas pueden resistir las quillas el mar tan encrespado? No tienes las velas enteras".

buenas condiciones"), si bien la expresión de Claudiano recuerda más a Virgilio (cf. *Aen.* III 520: *velorum...alas*).

Tanto Horacio como Claudiano hablan también de las vergas de la embarcación: *antemnaeque gemant* en Horacio (v. 6) y *antemnis saucia fractis* en Claudiano (v. 138). Lógicamente nuestro poeta, dado que lo que quiere ilustrar es el desastroso estado de la nave de Alarico, recarga aún más las tintas sobre las malas condiciones de las antenas: si en Horacio tan sólo "gimen" (*gemant*), en Claudiano las encontramos "quebradas" (*antemnis fractis*).

Claudiano además nos añade, a modo de resumen, que esta nave maltrecha es un juguete del piélago a la que zarandean el viento y las olas (*ludibrium pelagi vento iactatur et unda* ⁵⁴). Pero esto ya también lo había dicho Horacio en los vv. 15-16 de su poema (*Tu, nisi ventis / debes ludibrium, cave*).

Indudablemente hay detalles que aparecen en Horacio pero que no encontramos en Claudiano, y viceversa. Así Horacio nos habla del mástil (v. 5: *et malus celeri saucius Africo*) y de las maromas (vv. 6-9: *sine funibus / vix durare carinae / possint imperiosius / aequor*), detalles que no aparecen en el símil ⁵⁵. Claudiano a su vez nos habla del timón de la nave (v. 138: *orba gubernaculis*), sobre el que nada nos dice Horacio aunque sí parece que lo incluía Alceo en el v. 9 del fragmento ya mencionado (*χόλαισι δ' ἄγκονναι, τὰ δ' ὀή[ια]...* ⁵⁶).

Así pues, el análisis del símil nos confirma algo que ya habíamos observado al comentar la comparación de *Eutr.* I 90-97: Claudiano elabora sus símiles basándose en fuentes muy variadas, de las que no queda excluida, ni mucho menos, la lírica; la

⁵⁴ Para la expresión *ludibrium pelagi*, cf. *LUC.* VIII 710 (*ludibrium pelagi*). Así mismo, para la expresión *vento iactatur et unda*, cf. *VIRG.*, *Aen.* I 442 (*iactati undis et turbine*).

⁵⁵ Aunque nuestro poeta parece haber tomado el adjetivo *saucia* (v. 138) de Horacio (v. 5: *saucius*).

⁵⁶ "No logran asirse las anclas y el timón...".

poesía de Horacio parece ser del gusto del poeta, a juzgar por la frecuencia con que Claudiano acude a ella para elaborar sus comparaciones.

Pero el símil (que sirve para estructurar el relato en tanto que aparece encabezando una nueva escena), nos muestra cómo el poeta convierte sus comparaciones en verdaderas écfrasis y no se preocupa en absoluto de que encajen con precisión en el contexto y sean verdaderamente ilustrativas. Las correspondencias con el otro término son de nuevo aquí escasas y los múltiples detalles del símil parecen pretender únicamente mostrarnos a un Alarico totalmente maltrecho y abatido.

El Estado romano es una poderosa trirreme de guerra guiada por un experto timonel, Estilicón. El Estado de los getas es una nave de piratas, peligrosa, criminal, destructiva y saqueadora, pero que sufre un gran revés al encontrarse con el sólido poder de Roma.

Claudiano nos pinta esta nave de piratas con los guerreros muertos, las velas desgarradas, el rumbo perdido y las vergas rotas. Al fin paga el castigo que merecen sus crímenes. Pero la realidad era muy diferente, pues Alarico, aunque derrotado parcialmente en la batalla de Polentia (Abril del 402), logró salvarse y escapar con su ejército casi intacto. El poeta ha deformado por tanto los hechos con el fin de presentarnos un imperio firme y un Estilicón triunfante sobre los visigodos y glorioso defensor de Roma contra los criminales que la atacan.

14) VI Cons. 259-264.-

Según Claudiano, tras la batalla de Verona (Julio o Agosto del 402) las tropas supervivientes de los getas comienzan a desertar y abandonar a su jefe Alarico (cf. VI Cons. 250 ss.). El jefe visigodo las sigue e intenta inútilmente con súplicas y lágrimas hacerlas volver. Nuestro poeta lo compara (VI Cons.

259-264) a un viejo del Hibla que intenta, sin conseguirlo, hacer regresar a las fugitivas abejas batiendo el bronce de Cibeles:

Qualis Cybeleia quassans

**Hyblaeus procul aera senex revocare fugaces
tinnitu conatur apes, quae sponte relictis
descivere favis, sonituque exhaustus inani
raptas mellis opes solitaeque oblita latebrae
perfida deplorat vacuis examina ceris ⁵⁷.**

La fuente de este símil ha sido el de LUC. IX 284-292 ⁵⁸, donde las tropas pompeyanas (que intentan retirarse de la contienda civil tras la muerte del Magno, pero a las que logra hacer volver Catón mediante un discurso) se comparan con los enjambres de abejas que abandonan las celdillas de cera, pero que, si oyen el sonido del bronce frigio, detienen al punto su huida y reanudan de nuevo su trabajo:

**Haud aliter medio revocavit ab aequore puppes,
quam simul effetas linquunt examina ceras,
atque oblita favi non miscent nexibus alas,
sed sibi quaeque volat, nec iam degustat amarum
desidiosa thymum, Phrygii sonus increpat aeris,
attonitae posuere fugam, studiumque laboris
florigeri repetunt, et sparsi mellis amorem:
gaudet in Hyblaeo securus gramine pastor
divitias servasse casae ⁵⁹.**

La situación de partida es la misma en ambos símiles: el dueño de las abejas (parece ser que un pastor del Hibla en la

⁵⁷ "Como un viejo del Hibla que, batiendo a lo lejos el bronce de Cibeles, intenta hacer volver con el ruido a sus fugitivas abejas que se alejaron espontáneamente de los abandonados panales; cansado ya él del inútil estrépito, llora por los recursos de miel perdidos y por el pérfido enjambre que se olvidó de su escondrijo usual, permaneciendo vacías las celdillas".

⁵⁸ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 139.

⁵⁹ "Hizo volver los navíos del medio del mar; no de otro modo los enjambres abandonan las celdillas creadas juntamente con ellos y, olvidándose del panal, no entrelazan sus alas, sino que cada abeja vuela para sí y, perezosa, no liba ya el amargo tomillo; pero sí resuena el sonido del bronce frigio, detienen atónitas su huida y reanudan el ardor de su trabajo entre las flores y su deseo por la miel en ellas esparcida: el pastor se alegra tranquilo en el césped del Hibla por haber conservado las riquezas de su cabaña".

comparación de Lucano, según podemos deducir del v. 291; en Claudiano sin embargo se especifica claramente en el v. 260 que se trata de un anciano del Hibla) intenta, batiendo el bronce frigio, hacer volver con el ruido a las fugitivas abejas. Ello demuestra que en ambos símiles hay un claro recuerdo de VIRG., Georg. IV 64-66 (**Tinnitus cie et Matris quate cymbala circum: / ipsae consident medicatis sedibus, ipsae / intima more suo sese in cunabula condent**).

Pero el desarrollo de los símiles es totalmente opuesto en uno y otro caso, como opuestas son las situaciones que ambos autores pretenden ilustrar. Mientras que en la comparación de Lucano el pastor consigue su objetivo y las abejas vuelven de nuevo a reanudar su trabajo (pues lo que se pretende ilustrar es el retorno de las tropas dispuestas a combatir), en el símil de Claudiano las abejas no regresan a la colmena y el anciano llora por la pérdida del enjambre y la miel (precisamente porque lo que el poeta quiere ilustrar es el abandono de Alarico por parte de sus tropas).

Pero hay además muchas coincidencias entre ambos símiles en lo que se refiere a detalles particulares. En los dos casos la acción tiene lugar en el Hibla (**in Hyblaeo ... gramine** en Lucano / **Hyblaeus ... senex** en Claudiano); vemos cómo Claudiano especifica la situación geográfica al comienzo mismo de su comparación, algo que Lucano hace al final de la suya; Claudiano ha utilizado además para ello el mismo adjetivo que Lucano (**Hyblaeus**), pero en tanto que en la *Farsalia* se aplica al césped en el que se alegra tranquilo el pastor (v. 291: **in Hyblaeo ... gramine**), nuestro poeta lo ha aplicado al dueño mismo de la colmena (v. 260: **Hyblaeus ... senex**); Claudiano, por tanto, ha cambiado el adjetivo de posición en el símil al tiempo que lo ha aplicado a un elemento distinto.

Un cambio de posición semejante se da con el participio **oblita**, aplicado en este caso en ambas comparaciones a un mismo

término (**examina**); en Lucano el participio aparece al comienzo del símil (v. 286: **oblita favi**), pero Claudiano lo coloca casi al final del suyo (v. 263: **solitaeque oblita latebrae**) cambiando también el régimen (**favi** en Lucano, **solitae latebrae** en Claudiano). Sin embargo nuestro poeta no ha eliminado el término **favi** de su comparación, sino que lo ha hecho depender de **descivere** (vv. 261-262: **relictis / descivere favis**) y ha concertado con él el participio **relictis** (sugerido sin duda por el verbo **linquunt** del segundo verso de la comparación de Lucano).

Podemos señalar otros elementos que el poeta ha tomado de su modelo pero cambiándolos de alguna manera: el término **revocare** (v. 260) proviene sin duda del **revocavit** del verso que precede a la comparación de Lucano (284); el bronce utilizado para hacer volver a las abejas es en Lucano **Phrygii ... aeris** (v. 288), en tanto que Claudiano lo ha transformado en **Cybeleia ... aera** (vv. 259-260); etc. Claudiano intenta por todos los medios que sus símiles se diferencien lo más posible de la comparación tomada como modelo. Ello lo consigue en cierto modo cambiando de posición muchos elementos, variando los términos y las estructuras sintácticas utilizadas por su fuente, etc.

Dado que se trata de comparaciones totalmente opuestas en cuanto al desarrollo mismo del tema, hay que decir que Claudiano ha elaborado algunos detalles por contraposición a otros incluidos en la comparación de Lucano. Así, el anciano que llora por los recursos de miel perdidos (vv. 263-264: **raptas mellis opes ... deplorat**) resulta ser claramente el envés del pastor que se alegra por haber conservado las riquezas de su cabaña (vv. 291-292: **gaudet ... divitias servasse casae**). Además, el adjetivo **exhaustus** aplicado a **senex** (v. 262) le ha sido sugerido posiblemente a Claudiano por el adjetivo **securus** aplicado a **pastor** en el símil de Lucano (v 291).

Por lo que respecta a la estructura, hay que resaltar la importancia que tiene en muchísimas comparaciones de Claudiano el

centro de la comparación. En el centro del símil suele insertar el poeta el núcleo, lo fundamental, lo que más quiere resaltar de todo el cuadro. En la comparación que comentamos, ha colocado en el centro mismo del símil la que parece ser la idea nuclear del mismo: las abejas que se alejan espontáneamente de los panales (vv. 261-262: **quae sponte relictis / descivere favis**). Esta oración de relativo, dispuesta en encabalgamiento en los dos versos centrales para reproducir el alejamiento de las abejas, equilibra de modo asombroso el símil, separando y uniendo a la vez dos partes bien diferenciadas: una primera (vv. 259-261) en la que lo fundamental son los intentos esperanzados del anciano por hacer volver a las abejas; una segunda (vv. 262-264) en la que contemplamos al anciano desolado y llorando por la pérdida del enjambre.

El poeta nos presenta ahora a Alarico como un viejo desolado y a sus hombres como fugitivos y traicioneros que dejan con agrado a su caudillo. Es en suma la derrota total de los getas a manos de Estilicón lo que pretende comunicar Claudiano a sus oyentes y lectores. Pero que los hechos eran muy diferentes a como intenta mostrarlos el símil podemos deducirlo de unos versos anteriores de este mismo poema (229-237):

**Non tamen ingenium tantis se cladibus atrox
deicit: occulto temptabat tramite montes,
si qua per scopulos subitas exquirere posset
in Raetos Gallosque vias. Sed fortior obstat
cura ducis. Quis enim divinum fallere pectus
possit et excubiis vigilantia lumina regni?
Cuius consilium non umquam repperit hostis**

nec potuit texisse suum. Secreta Getarum
nosse prior celerique dolis occurrere sensu ⁶⁰.

En este pasaje queda clara la ineffectividad de la batalla de Verona. Alarico, con su espíritu sin quebrantar, intentó pasar de nuevo los Alpes y caer repentinamente sobre Galia o Retia. Estilicón, por supuesto, lo detuvo, aunque el poeta no nos da detalles. Indudablemente los visigodos quedaron con grandes fuerzas tras Verona, aunque Claudiano nos hable de desertores que abandonan a Alarico mientras éste los llama en vano llorando.

15) VI Cons 324-330.-

Tras la derrota sufrida en Verona, Alarico huye de Estilicón y tiene que salir de Italia, enferma y contaminada hasta ahora por la presencia del jefe visigodo. Estilicón es comparado entonces a un sacerdote que purifica un cuerpo enfermo con la antorcha lustral y rociándolo con agua sagrada y hierbas mágicas:

Lustralem sic rite facem, cui lumen odorum
sulphure caeruleo nigroque bitumine fumat,
circum membra rotat doctus purganda sacerdos,
rore pio spargens et dira fugantibus herbis
numina, purificumque Iovem Triviamque precatus
trans caput aversis manibus iaculatur in Austrum
secum rapturas cantata piacula taedas ⁶¹.

El símil no narra sino una ceremonia purificatoria. Claudiano pudo tomar como punto de partida a VIRG., Ecl. VIII 101-102 y Aen. VI 229-231.

⁶⁰ "Sin embargo, su condición violenta no se abatió con tan grandes desastres. Examinaba las montañas por ocultos senderos por si por algún lugar a través de los escollos pudiera encontrar un camino imprevisto hacia los retos y los galos. Pero lo impidió la vigilancia más enérgica de nuestro caudillo. ¿Pues quién podría engañar su divina inteligencia y sus ojos vigilantes para la custodia del imperio? Nunca el enemigo logró descubrir un plan de Estilicón ni pudo ocultar los suyos. Él conoció antes los secretos de los getas y se opuso a sus astucias con su rápido pensamiento".

⁶¹ "Así un sacerdote instruido agita ritualmente en torno a un cuerpo enfermo la antorcha lustral, cuya olorosa llama humea con azulado azufre y negro betún, rociando sus miembros con agua sagrada y con las hierbas que ahuyentan a las divinidades siniestras y, suplicando a Júpiter purificador y a Trivia, con sus manos vueltas arroja al otro lado de la cabeza en dirección al Austro la antorcha que arrastrará consigo los mágicos hechizos".

La comparación constituye en realidad una auténtica écfrasis ⁶². Claudiano logra con ella transportar al oyente o lector a un ámbito completamente distinto del que nos presenta el relato principal. Ésta es precisamente una función importante de la comparación: introducir la variación en el relato y fijar la mirada en temas mucho más pintorescos.

Es precisamente este carácter de écfrasis que tiene el símil (desarrollado nada menos que en siete versos) lo que hace que apenas existan correspondencias entre la comparación y aquello que pretende ilustrar. Ello se ve claramente si examinamos con detenimiento los versos que preceden al símil (vv. 320-323):

**Haec memorans instante fugam Stilichone tetendit,
expertas horrens aquilas; comitatur euntem
Pallor et atra Fames et saucia lividus ora
Luctus et inferno stridentes agmine Morbi ⁶³.**

En realidad el cuerpo enfermo es el de Italia, que logra desprenderse de la Palidez, el Hambre, la Amargura y las Enfermedades cuando Alarico se retira de su suelo huyendo de Estilicón. ¿Pero dónde encuentran aquí su exacta correspondencia los múltiples y minuciosos detalles que se nos describen en el símil: la antorcha lustral, la llama que humea con azufre y betún, las hierbas que ahuyentan a las divinidades siniestras, las súplicas del sacerdote, etc.? Es decir, la comparación más que ilustrar parece sólo sugerir. El símil se convierte en una nueva escena añadida a otra que dudosamente podemos llamar primer término de la comparación. Claudiano sólo presta atención a la idea general de purificación y sobre esta base construye un símil que poco tiene que ver con el primer término. El símil a su vez

⁶² Para este tema de comparación y écfrasis, cf. S. H. LONSDALE, "Simile and Ecphrasis in Homer and Vergil", *Vergilius XXXVI* (1990) 7-30. Un estudio más profundo sobre la écfrasis (aunque no llega a la época de Claudiano) es el de M. A. ZAPATA FERRER, *La écfrasis en la poesía épica latina hasta el siglo I d. C. inclusive*, tesis, Madrid, 1986.

⁶³ "Mientras recordaba estas cosas, continuó su huida de Estilicón que lo hostigaba, horrorizándose de las águilas ya experimentadas. Acompañan al fugitivo la Palidez, la negra Hambre, la lívida Amargura con su rostro desgarrado y las estridentes Enfermedades en columna infernal".

se desarrolla al máximo, dándonos toda clase de pormenores sobre este tipo de ceremonias.

También el símil cumple aquí una clarísima función estructuradora, pues aparece como punto final de un larguísimo pasaje (que comienza en 127 ss.) donde se habla de las derrotas sufridas por Alarico en Polentia y Verona, así como de su retirada de Italia (ya hemos visto anteriormente cómo este pasaje está también encabezado por otra comparación, la de **VI Cons.** 132-140). Inmediatamente después del símil (en el v. 331 aparece el usual **interea** señalando el cambio de escena) el poeta comienza a describirnos la visita de Honorio a Roma, relato que ocupará el resto de la composición.

El deslumbrante Estilicón purifica Italia poniendo en fuga a Alarico. Es una constante en la obra y en los símiles de Claudiano el representar al caudillo occidental como vencedor de los getas. En realidad Estilicón se enfrentó a Alarico en cuatro ocasiones ⁶⁴ y en ninguna de ellas logró acabar con las fuerzas bárbaras. El jefe de los visigodos sobreviviría al mismo Estilicón y acabaría apoderándose de Roma y saqueándola en Agosto del 410.

16) **VI Cons.** 523-528.-

Roma se embellece para recibir la visita del emperador Honorio como una madre embellece a su hija cuando va a llegar el amante de ésta:

**Velut officiis trepidantibus ora puellae
spe propiore tori mater sollertior ornat
adveniente proco vestesque et cingula comit
saepe manu viridique angustat iaspide pectus**

⁶⁴ En el 395, en el 397, en Abril del 402 (batalla de Polentia) y Julio o Agosto del mismo año (batalla de Verona).

substringitque comam gemmis et colla monili
circuit et bacis onerat candentibus aures ⁶⁵.

La comparación, al igual que la inmensa mayoría de las que hemos agrupado en este apartado, es también original del poeta, quien parece haberla elaborado tomando como punto de partida la vida real. La preocupación de las madres por la belleza y el esplendor de sus hijas solteras con vistas al matrimonio era ya algo usual en la sociedad romana. A modo de ejemplo podemos citar el testimonio de TERCENCIO, Eun. 313-317:

Haud similis virgo est virginum nostrarum, quas matres student
demissis humeris esse, vincto pectore, ut gracilae sient.
Si quae est habitior paulo, pugilem esse aiunt, deducunt cibum;
tametsi bona est natura, reddunt curatura iuncea;
itaque ergo amantur ⁶⁶.

La comparación muestra claramente la técnica habitual del poeta para la elaboración de sus símiles: al núcleo esencial de la comparación (los dos primeros versos), Claudiano añade una larga digresión en la que va especificando todos los pormenores de la acción principal. El poeta no considera suficiente el decir que una madre adorna con un cuidado especial a la hija que espera a su pretendiente, sino que nos enumera todos y cada uno de esos adornos: los retoques en el vestido, las cintas de jaspe del pecho, las perlas resplandecientes de los oídos, etc.

Hay que destacar la abundancia y reiteración de conjunciones (polisíndeton) que encontramos en el símil, lo cual contribuye a darle movilidad y rapidez a las acciones, precisamente en consonancia con el motivo de la "apresurada diligencia" (officiis trepidantibus) con la que la madre adorna y embellece a la hija,

⁶⁵ "Como una madre, cuando llega el pretendiente de su hija, adorna el rostro de ésta con especial habilidad y apresurada diligencia en la esperanza de un matrimonio más próximo, le retoca muchas veces con su mano el vestido y el ceñidor, le estrecha el pecho con verdes cintas de jaspe, recoge su cabello con piedras preciosas, rodea su cuello con un collar y llena sus oídos de resplandecientes perlas".

⁶⁶ "No es una muchacha semejante a las nuestras, cuyas madres se afanan porque vayan con los hombros caídos, con el pecho ceñido para ser esbeltas. Si alguna está un poco entradita en carnes, dicen que es un gladiador y la ponen a dieta; aunque la muchacha es de buen natural, con el régimen las vuelven como juncos. Y así consiguen que se las ame".

motivo expresado en el inicio mismo del símil. La idea de rapidez la consigue también expresar el poeta con la acumulación de variadas y diversas acciones a lo largo del símil: **ornat, comit, angustat, substringit, circuit, onerat**. Hay que destacar del mismo modo el encabalgamiento existente entre los versos 527-528 (**colla monili / circuit**), precisamente para dar una imagen del collar rodeando el cuello de la muchacha. Según venimos viendo, Claudiano utiliza con mucha frecuencia en sus símiles el encabalgamiento, siempre con una finalidad estilística.

La actitud de Claudiano hacia Roma, concebida ya no sólo como ciudad sino como capital de un imperio, ha sido bastante estudiada por la crítica. Los estudiosos están divididos en este punto en tres grupos. Para unos nuestro poeta es totalmente optimista: Fargues ⁶⁷ lo ve como una víctima de las mismas ilusiones de la aristocracia; Marsili ⁶⁸ piensa que Claudiano fue incapaz de ver que el mundo estaba cambiando; Romano ⁶⁹ destaca su lealtad a una tradición que no podía ser adaptada a su época. Según otros, Claudiano era muy consciente de la gravedad de la situación romana: Paschoud ⁷⁰ señala que Claudiano estaba perfectamente enterado de la decadencia política; Cameron ⁷¹ piensa que nuestro poeta era consciente de los tiempos de crisis y declive en que vivía, pero hay que tener muy presente la posición de Claudiano como propagandista. Hay también otros autores que parecen tener una posición intermedia : Moore ⁷²

⁶⁷ Cf. P. FARGUES, *Claudien. Études sur sa poésie et son temps*, París, 1933, pág. 146.

⁶⁸ Cf. A. MARSILI, "Roma nella poesia di Claudiano. Romanità occidentale contrapposta a quella orientale", *Antiquitas* I (1946) 1-24.

⁶⁹ Cf. D. ROMANO, *Claudiano*, Palermo, 1958, págs. 139-140.

⁷⁰ Cf. F. PASCHOUD, *Roma Aeterna*, Roma, 1967, pág. 155.

⁷¹ Cf. A. CAMERON, *op. cit.*, págs. 349-389.

⁷² Cf. C. H. MOORE, "Rome's Heroic Past in the Poems of Claudian", *CJ* VI (1910) 108-115.

sostiene que Claudiano, a pesar de su origen griego, muestra un aprecio sincero por la grandeza de Roma, pero que el poeta no oculta tampoco el sentimiento de los peligros que amenazan al imperio; para Christiansen ⁷³ no se puede negar fácilmente ni el idealismo de Claudiano acerca de Roma ni su comprensión del desastre, aunque nuestro poeta nunca cambia su posición optimista hacia la supervivencia de Roma, ni incluso a pesar de estar enterado de los graves problemas existentes.

Claudiano nos presenta a Roma como una joven esplendorosa que desea complacer a su emperador. La alabanza de la ciudad es constante en la obra de nuestro poeta. Continuamente se elogian las espléndidas construcciones, la grandiosa belleza de esta madre de las armas y de las leyes. Tal vez se exprese con sinceridad el poeta cuando exalta la magnificencia de la ciudad que había sido capital del imperio, pero sin duda tuvo que comprender que Roma era ya insignificante a fines del siglo IV, pues desde hacía tiempo había sido reemplazada por Tréveris, Milán y finalmente Rávena como capital del imperio.

17) Rapt. II 163-167.-

Cuando Plutón, dispuesto a raptar a Prosérpina, avanza por las entrañas de la tierra para salir al mundo superior, se compara con los soldados que, avanzando por galerías subterráneas, franquean los muros del enemigo e irrumpen victoriosos en la ciudadela:

**Velut occultus securum pergit in hostem
miles et effossi subter fundamina campi
transilit elusos arcano limite muros**

⁷³ Cf. P. G. CHRISTIANSEN, "Claudian and Eternal Rome", *AC* XL (1971) 670-674.

turbaque deceptas victrix erumpit in arces
terrigenas imitata viros ⁷⁴.

Es éste uno de los escasos símiles de Claudiano cuyo tema está sacado del mundo militar. Se trata de una comparación original del poeta y hay en ella una alusión clara a los Espartos (v. 167), los guerreros nacidos de la Tierra, tema éste al que Claudiano dedicó el símil de *Stil.* I 320-324 (cf. "Símiles mitológicos", págs. 164-167).

No debemos olvidar la gran diferencia que existe entre los poemas históricos de Claudiano y su *Rapt.* Los primeros son fundamentalmente composiciones propagandísticas, escritas para justificar y elogiar la política de la corte occidental y para censurar duramente al gobierno del Este. *Rapt.* por el contrario es mucho más objetivo, en tanto que se trata de un poema meramente épico donde Claudiano prescinde del maniqueísmo que encontramos siempre presente en su poesía histórica. Cuanto acabamos de decir tiene su reflejo en los símiles. En los poemas históricos las comparaciones tienen también, junto a otras muchas funciones, una clara función propagandística, pues tienden sistemáticamente a fijar en la mente del oyente o lector unas imágenes determinadas que Claudiano elabora cuidadosamente ⁷⁵. Las imágenes resultan ser valiosísimas, pues es tal vez el modo más apropiado de difundir una idea con éxito. De ahí que las comparaciones de la poesía histórica de Claudiano obedezcan también a un cuidadoso plan de defensa de la política de Estilicón. Sin embargo en *Rapt.* los símiles no están al servicio del maniqueísmo imperante en los poemas históricos. El mismo contexto, mucho más objetivo, hace que los símiles coincidan más

⁷⁴ "Como ocultamente se dirige el soldado contra el enemigo desprevenido, por las galerías de una superficie excavada franquea los muros eludidos mediante un sendero secreto y, pareciendo hombres nacidos de la tierra, irrumpe vencedora la multitud en la ciudadela cogida por sorpresa".

⁷⁵ P. G. Christiansen, en su ya mencionada obra *The Use of Images by Claudius Claudianus*, La Haya, 1969, analiza las diferentes imágenes del poeta (no solamente las de las comparaciones) atendiendo a los rasgos e ideas que difunden de los diferentes personajes y del imperio mismo.

con los de la tradición épica en cuanto a aquello que pretenden ilustrar: el simple movimiento de un dios, la reunión de varios personajes, la preocupación de una madre por su hija, etc. Las comparaciones no tratan ahora de persuadir al oyente o lector mediante sus imágenes y encaminarlo en una determinada dirección.

Por lo demás, nuestro poeta continúa elaborando sus símiles según es característico en él: a un núcleo esencial añade un cúmulo de detalles innecesarios para la comparación misma; el símil adquiere entonces un desarrollo propio y tiende a convertirse en un cuadro independiente. Es así como podemos explicar los dos versos finales de la comparación que comentamos (vv. 166-167: **turbaque deceptas victrix erumpit in arces / terrigenas imitata viros**), dado que Plutón aún no ha salido a la superficie de la tierra; se habla en ellos además de **turba** (v. 166), cuando en el primer término de la comparación sólo tenemos al dios de los infiernos, con el que se corresponde perfectamente el **miles** del v. 164 del símil.

18) Rapt. III 165-169.-

Cuando Ceres, preocupada por la suerte que haya podido correr su hija, llega a su palacio de Sicilia y no encuentra allí a Prosérpina, queda atónita como un pastor ante el establo vacío tras haber causado grandes estragos en su rebaño unos leones de África o una banda de saqueadores:

Attonitus stabulo ceu pastor inani,
cui pecus aut rabies Poenorum inopina leonum
aut poplatrices infestavere catervae;
serus at ille redivastataque pascua lustrans
non responsuros ciet imploratque iuvencos ⁷⁶.

⁷⁶ "Como queda atónito en el establo vacío el pastor al que, o bien el furor inesperado de unos leones africanos, o bien una banda de saqueadores hicieron estragos en su rebaño; pero él vuelve tarde y, recorriendo los devastados pastos, llama e implora a sus novillos que no le responderán".

El símil muestra algunas coincidencias con el que leemos en ESTACIO, *Theb.* III 45-52:

Haud aliter saltu devertitur orbis
pastor ab agrestum nocturna strage luporum,
cuius erile pecus silvis inopinus abegit
imber et hibernae ventosa cacumina lunae:
luce patent caedes; domino perferre recentes
ipse timet casus, haustaque informis harena
questibus implet agros, stabulique silentia magni
odit et amissos longo ciet ordine tauros ⁷⁷.

Claudiano ha podido partir de Estacio, pero ha conseguido en verdad un símil totalmente diferente. El verso que encabeza la comparación de Claudiano (v. 165: **attonitus stabulo ceu pastor inani**) ha podido ser elaborado a partir de lo dicho por Estacio en los vv. 51-52 de su símil (**stabulique silentia magni odit**), si bien la semejanza entre ambos autores sería aquí fundamentalmente de contenido.

En cuanto a la causa de la matanza en el rebaño, la comparación de Claudiano se separa bastante de su fuente: un ataque nocturno de lobos salvajes en el autor de la *Tebaida* (v. 46: **agrestum nocturna strage luporum**), y el furor de unos leones africanos o la llegada de una banda de saqueadores en Claudiano (vv. 167-168: **pecus aut rabies Poenorum inopina leonum / aut populatrices infestavere catervae**). Ya hemos comentado anteriormente (cf. *Get.* 323-329, en "Símiles del reino animal", págs. 33-35) cómo Virgilio, intentando adecuarse a la realidad italiana, elaboraba algunos de sus símiles con un animal típico de su entorno, el lobo. Es precisamente siguiendo este uso virgiliano como Estacio introduce en su símil esta fiera. En cambio

⁷⁷ "No de otro modo se aleja del bosque el pastor afligido por la carnicería nocturna de unos lobos salvajes; la lluvia inesperada y los cuernos llenos de viento de la luna invernal ahuyentaron el ganado de su dueño a las espesuras; la matanza se hace manifiesta con la luz del día; él mismo teme anunciar a su señor los sucesos recientes y, repugnante por el polvo recogido, llena de lamentos los campos; odia el silencio del enorme establo y en larga sucesión llama a gritos a los toros perdidos".

Claudiano no continúa esta tradición, sino que vuelve al león, el animal homérico por excelencia, cosa que ya hacía en el símil de *Get.* 323-329. Hay que destacar también el uso del adjetivo "inesperado", que Estacio aplica a la lluvia que había ahuyentado al ganado hacia las espesuras (vv. 47-48: **pecus silvis inopinus abegit / imber**), en tanto que Claudiano, que en absoluto hace mención de la lluvia, lo aplica al furor de los leones (v. 167: **rabies Poenorum inopina leonum**). Nuestro poeta por tanto toma con frecuencia palabras de los símiles en que se basa, pero las aplica a términos diferentes, cosa que ya hemos señalado anteriormente (cf. VI Cons. 259-264, págs. 87-92).

Tal vez la coincidencia mayor entre ambos símiles sea en los gritos que da el pastor llamando en vano a los desaparecidos animales: **questibus implet agros** (v. 51) y **amissos longo ciet ordine tauros** (v. 52) en Estacio, y **vastataque pascua lustrans / non responsuros ciet imploratque iuencos** (vv. 168-169) en Claudiano. Pero también aquí nuestro poeta ha intentado variar los detalles de Estacio. Así, parece que Claudiano ha podido elaborar **vastata pascua lustrans** a partir de la expresión estaciana **questibus implet agros**. Nuestro poeta ha mantenido el verbo **ciet** (y también su posición en el centro del verso final), aunque ha añadido un nuevo verbo (**implorat**), ha cambiado **amissos tauros** de Estacio por **non responsuros iuencos** y ha prescindido del detalle **longo ordine**. Ambos autores han cerrado su comparación con un verso simétrico y equilibrado: ABCBA en Estacio y ABBA en Claudiano.

Aparte de las ya señaladas, hay otras muchas diferencias entre ambos símiles: en Estacio se nos dice claramente que el pastor no es el dueño del rebaño (cf. v. 47), en tanto que Claudiano nada nos dice al respecto; en Estacio la carnicería ha tenido lugar en medio del bosque, adonde han sido ahuyentadas las reses por el temporal, pero en el símil de Claudiano nada leemos

sobre esto y parece que la matanza ha tenido lugar dentro del establo; etc.

En lo que respecta a la relación entre los dos términos de la comparación, a pesar de que es mucho más sólida y compacta que en otras comparaciones analizadas anteriormente, hay sin embargo algún elemento del símil que no encuentra su correlato en el primer término de la comparación. La situación del pastor que queda atónito ante el establo vacío (v. 165), tiene su correspondencia con la situación de Ceres cuando contempla el aspecto desolado y lamentable que presenta su palacio siciliano (vv. 151-152):

**Haeserunt lacrimae, nec vox aut spiritus oris
redditur, atque imis vibrat tremor ossa medullis** ⁷⁸.

El pastor recorriendo los devastados pastos (v. 168: **vastataque pascua lustrans**) halla también su correspondencia en Ceres recorriendo el palacio vacío y los atrios desolados (vv. 154-155: **dum vacuas sedes et desolata pererrat / atria**). Pero en cambio nada se nos dice en el primer término acerca de que Ceres llame a gritos a su hija Prosérpina; es decir, el motivo del pastor llamando a gritos a sus novillos (v. 169: **non responsuros ciet imploratque iuvenco**s) no halla correspondencia en los versos del entorno del símil ⁷⁹.

19) Rapt. III 363-369.-

En el bosque sagrado del Etna, Ceres busca detenidamente los árboles que puedan servirle mejor como antorchas, tantea las diferentes ramas, examina los troncos más apropiados y los maderos más derechos, como el constructor de un navío mide sus maderas y, analizando las diversas características de éstas, va

⁷⁸ "Detuviéronse sus lágrimas. Ni voz ni aliento sale de su boca y un escalofrío agita sus huesos en lo profundo de las medulas".

⁷⁹ Aunque bastantes versos después (vv. 269 ss.) vemos a Ceres correr delirante por todo el Olimpo dando gritos a las divinidades para que le devuelvan a su hija.

construyendo con unas el mástil, con otras los remos, con otras las vergas, etc. :

Sic, qui vecturus longinqua per aequora merces
molitur tellure ratem vitamque procellis
obiectare parat, fagos metitur et alnos
et varium rudibus silvis accommodat usum:
quae longa est, tumidis praebebit cornua velis;
quae fortis, malo potior; quae lenta, favebit
remigio; stagni patiens aptanda carinae ⁸⁰.

Según Muellner ⁸¹, la comparación es original de Claudiano. Nosotros creemos igualmente que la comparación destaca por su originalidad, pero pensamos no obstante que el poeta ha podido elaborarla partiendo del símil homérico de Il. XV 410-412, donde las fuerzas de aqueos y troyanos se mantienen en equilibrio en la contienda como la plomada que utiliza un experto carpintero para construir recta la quilla de una nave:

Ἄλλ' ὥς τε στάθμη δόρυ νήϊον ἐξιθύνει
τέκτονος ἐν παλάμῃσι δαήμονος, ὅς ῥά τε πάσης
εὖ εἰδῆ σοφίης ὑποθημοσύνησιν Ἀθήνης ⁸².

Creemos que el constructor del navío del símil de Claudiano se corresponde con el experto carpintero de la comparación homérica. Indudablemente nuestro poeta ha construido un símil completamente diferente, pero con una técnica no demasiado complicada: la simple acumulación de una serie de pormenores y detalles con una finalidad meramente decorativa.

En los tres últimos versos especialmente podemos ver la tendencia de Claudiano a la enumeración de una gran cantidad de

⁸⁰ "Así el que construye en tierra un navío para transportar mercancías por mares lejanos y se prepara para exponer su vida a las tempestades, mide las hayas y los alisos y va dando a la madera en bruto la forma de las diversas necesidades: el que es largo proporcionará las vergas para las hinchadas velas; el sólido será mejor para el mástil, el que es flexible será apropiado para los remos; el que soporta el agua debe ser preparado para la quilla".

⁸¹ Cf. op. cit., pág. 140.

⁸² "Como la plomada endereza la quilla de una nave en manos de un experto carpintero que conoce a fondo todo su arte por inspiración de Atenea".

detalles; es decir, nuestro poeta acaba la mayoría de las veces convirtiendo sus comparaciones en écfrasis ⁸³, cuyos diversos pormenores no encuentran correspondencia en el otro término de la comparación. Hay que añadir que el poeta suele concentrar estos pormenores en la última parte del símil y ocupan normalmente un mínimo de dos versos.

20) c. m. 27 83-88.-

Una vez que el Fénix ha resurgido de sus propias cenizas, el ave inmortal se dirige a Egipto para consagrar junto al Nilo los restos de su propio cadáver (cf. c. m. 27 72 ss.). Innumerables aves lo acompañan en su vuelo, una atónita multitud de pájaros lo sigue en cortejo. Claudiano lo compara entonces (vv. 83-88) al caudillo parto que guía sus escuadrones bárbaros resplandeciente con sus adornos y crecido por su excelso poder:

Talis barbaricas flavo de Tigride turmas
ductor Parthus agit: gemmis et divite cultu
luxurians sertis apicem regalibus ornat,
auro frenat equum, perfusam murice vestem
Assyria signatur acu tumidusque regendo
celsa per famulas acies dicione superbit ⁸⁴.

La descripción de los guerreros y sus armaduras es un tema que aparece continuamente en la épica. Los diferentes poetas tienden a presentarnos a los guerreros describiéndonos sus lujosas armaduras y sus bellos atavíos recamados ⁸⁵. Recordemos por ejemplo las presentaciones que nos hace Virgilio del hijo de Arcente en *Aen.* IX 581-582, de Turno en *Aen.* IX 487-488, de

⁸³ Este gusto particular de Claudiano por la écfrasis es destacado continuamente por I. GUALANDRI, op. cit., Milán-Varesio, 1969.

⁸⁴ "Así guía el caudillo parto sus bárbaros escuadrones desde el amarillento Tigris; resplandeciente de piedras preciosas y ricos adornos, embellece su tiara con la corona real; retiene a su caballo con un freno de oro, la aguja asiria ha bordado su vestidura teñida de púrpura y, crecido por ser el rey, se enorgullece de su excelso poder sobre el ejército que le sirve".

⁸⁵ Cf. M. L. RICCI, *Claudii Claudiani Phoenix: introduzione e commento*, Bari, 1981, pág. 97.

Cloreo en *Aen.* XI 768 ss. o las que hace Valerio Flaco de Arón en VI 526 ss. y de Míraces en VI 690 ss. Así pues, la originalidad de Claudiano en esta comparación estriba fundamentalmente en haber presentado como símil una escena que los restantes autores épicos utilizan primordialmente en los prolegómenos del combate.

La comparación guarda también una estrecha relación con la que leemos en *Stil.* II 414-420 (cf. "Símiles mitológicos", págs. 171-174), donde los próceres de todas las regiones, que se apresuran a Roma para celebrar la llegada de Estilicón al consulado, son comparados con las aves que rodean al Fénix cuando éste se dirige a Egipto. Se da, pues, un verdadero trueque entre las dos comparaciones: en *Stil.* II 414-420 se pretende ilustrar a una multitud de hombres sometidos a un caudillo mediante una multitud de aves rodeando a la más esplendorosa de entre ellas; en *c. m.* 27 83-88 sólo hay un cambio en los términos de la comparación, pasando el Fénix y las aves a ocupar el primer término de la misma, en tanto que un caudillo parto guiando a sus escuadrones bárbaros constituye el tema del símil propiamente dicho.

La comparación está repleta de una serie de motivos que recorren la épica ⁸⁶: el freno de oro de los caballos (cf. *VIRG.*, *Aen.* VII 279: **tecti auro fulvum mandunt sub dentibus aurum**; *OV.*, *Met.* VI 223: **auro gravidis moderantur habenis**), los vestidos teñidos de púrpura (cf. *VIRG.*, *Aen.* V 111-112: **ostro / perfusae vestes**; *Aen.* IX 614-615: **vobis picta croco et fulgenti murice vestis**; *VAL. FL.* III 340: **dat pictas auro atque ardentes murice vestes**), las vestimentas recamadas del guerrero (cf. *VIRG.*, *Aen.* IX 582: **pictus acu chlamydem**; *Aen.* XI 777: **pictus acu tunicas**; *VAL. FL.* VI 526: **barbarica chlamys ardet acu tremefactaque vento**), etc.

⁸⁶ cf. M. L. RICCI, *op. cit.*, págs. 101-102.

Tal vez lo más llamativo del símil sea el colorido, que encuentra su concordancia en el exotismo y los rasgos polícromos con que Claudiano nos presenta al Fénix casi en el inicio mismo del poema (vv. 17-22):

Arcanum radiant oculi iubar, igneus ora
cingit honos. Rutilo cognatum vertice sidus
attollit cristatus apex tenebrasque serena
luce secat: Tyrio pinguntur crura veneno.
Antevolant Zephyros pinnae, quas caerulus ambit
flore color sparsoque super ditiescit in auro ⁸⁷.

Claudiano pretende sólo ilustrar el vuelo esplendoroso del Fénix acompañado por una ingente multitud de aves. El poeta logra crear un cuadro deslumbrante en el que quedan especificados hasta los detalles más nimios como el de la tiara embellecida con la corona real o el del freno de oro del caballo.

21) c. m. 30 201-206.-

Original de Claudiano es el símil de estos versos, donde la elección de Estilicón como caudillo único es comparada a los marineros que, disputando entre sí por la dirección de la nave, entregan el mando del navío al más experto y hábil cuando los amenaza la tempestad y las olas baten los costados de la embarcación:

Ceum flamme molli
tranquillisque fretis clavum sibi quisque regendum
vindicat; incumbat si turbidus Auster et unda
pulset utrumque latus, posito certamine nautae
205a contenti meliore manu seseque ratemque

⁸⁷ "Sus ojos irradian un misterioso resplandor, una aureola de fuego corona su cabeza. Su copete levanta al astro paterno en su brillante cima y con luz serena ilumina las tinieblas. Sus patas están teñidas de púrpura de Tiro. Superan en rapidez a los Zéfiros sus alas, a las que rodea un color azul de flor y por encima se enriquecen con manchas de oro".

205b **unius imperiis tradunt artemque pavore**
 confessis finem studiis fecere procellae ⁸⁸.

Ya hemos aludido anteriormente a este símil al hablar del grupo de comparaciones en las que aparece la nave como símbolo del Estado (cf. IV Cons. 419-427, págs. 53-56). Sólo Estilicón puede tomar la responsabilidad en tiempos de desgracia y angustia. Los demás la eluden cuando aparece la tempestad, el verdadero peligro.

No podemos dejar de hablar de la estructura tripartita de ésta y de otras comparaciones de Claudiano y que ya hemos señalado anteriormente (cf. Eutr. I 132-137 y II 310-316, en "Símiles del reino animal", págs. 21-24 y 28-31 respectivamente). En una primera parte (A) se expone una situación dada (vv. 201-203: **flamine molli / tranquillisque fretis clavum sibi quisque regendum / vindicat**). En una segunda parte (B) se introduce una hipótesis (vv. 203-204: **incumbat si turbidus Auster et unda / pulset utrumque latus**). En una última (C) se exponen los cambios que experimenta la situación A cuando se ha producido la hipótesis de B (vv. 204-207: **posito certamine nautae / contenti meliore manu seseque ratemque / unius imperiis tradunt artemque pavore / confessis finem studiis fecere procellae**). Es ésta la misma estructura que presenta por ejemplo el símil de Eutr. II 509-515, donde A ocupa los tres primeros versos (509-511), B los dos siguientes (512-513) y C los dos últimos (514-515) ⁸⁹. Este tipo de comparaciones tienen una estructura muy parecida a un razonamiento filosófico y con ellas Claudiano consigue un verdadero elogio de Estilicón y su política.

⁸⁸ "Así como con vientos apacibles y con el mar en calma cada uno de los navegantes reclama para sí la dirección del timón; pero si amenaza el turbulento Austro y las olas baten ambos costados de la nave, los marineros, tras haber dejado a un lado su disputa, se contentan con la mano mejor, hacen entrega de sí mismos y de la nave al mando de uno solo y la tempestad puso fin a los afanes, que en momentos de miedo reconocen la habilidad".

⁸⁹ Conviene hacer notar cómo en la comparación de c. n. 30 201-206 ninguna de las tres partes coincide con final de verso, ya que Claudiano ha hecho uso en todas ellas del encabalgamiento. Por el contrario, en el símil de Eutr. II 509-515 las tres partes coinciden con final de verso, lo cual la asemeja más todavía a un pensamiento filosófico, al tiempo que da una mayor sensación de prosaísmo.

En cuanto a la expresión **turbidus Auster** (v. 203), que halla su correspondencia en **Thracia belli / tempestas** (vv. 207-208), se refiere a la campaña que se tuvo que llevar a cabo contra los bastarnas en el 392-393 ⁹⁰. La expresión ⁹¹ la encontramos en HOR., Carm. III 3, 4-5 (**Auster / dux inquieti turbidus Hadriae**), aunque nuestro poeta también pudo tomarla de LUC. I 234 y 498.

Claudio no desaprovecha ninguna oportunidad para presentarnos al caudillo occidental como el timonel más experto para regir la nave del Estado. Su posición cimera en el imperio se debe a sus grandiosas cualidades reconocidas unánimemente por todos. El elogio aparece en esta ocasión inserto en el inacabado **Laus Serenae**, poema compuesto para ensalzar a la esposa del héroe, no a Estilicón mismo.

22) c. m. 53 49-50.-

Cuando la Tierra incita a los Gigantes a sublevarse contra el cielo, todas las divinidades, convocadas por Iris, se dirigen a la morada de Júpiter, como los ciudadanos que se precipitan a defender su ciudadela del ataque de una máquina de guerra enemiga:

Velut hostilis cum machina terruit urbem,

undique concurrunt arcem defendere cives ⁹².

Se trata de una sencillísima comparación de tema militar (cf. **Rapt.** II 163-167, págs. 97-99). Ello no viene sino a confirmarnos la gran variedad de temas, provenientes de los mundos más diversos, que nuestro poeta incluye en sus comparaciones. El motivo de los ciudadanos defendiendo su ciudad es algo frecuentísimo tanto en la realidad como en la literatura.

⁹⁰ Parece ser que fue la primera dirigida por Estilicón. Cf. CAMERON, op. cit., pág. 55.

⁹¹ Cf. F. E. CONSOLINO (ed.), Claudio. *Elogio di Serena*, Venecia, 1986, págs. 117-119.

⁹² "Como de todas partes se precipitan los ciudadanos a defender la ciudadela cuando una máquina de guerra enemiga aterró a su ciudad".

La expresión *terruiit urbem* (v. 49) nos recuerda enseguida a HOR., Carm. I 2, 1-4:

*Iam satis terris nivis atque dirae
grandinis misit Pater et rubente
dextera sacras iaculatus arces
terruiit urbem* ⁹³.

El oyente o lector pensaría rápidamente en el pasaje de Horacio al oír o leer la comparación de Claudiano. Es ésta precisamente una técnica muy utilizada por nuestro poeta: usar palabras o frases de otros autores, estableciendo a su vez una asociación con el contexto de la fuente ⁹⁴.

Hay que resaltar además cómo estas comparaciones cortas de Claudiano (mucho menos frecuentes que las comparaciones largas y con abundancia de detalles), poseen normalmente una mayor fuerza ilustradora que sus comparaciones profusamente adornadas. Estos símiles cortos no desvían en absoluto la atención del lector de la trama principal del relato, pero sí sugieren por un instante una escena diferente que encuentra una perfecta correspondencia con aquello que se pretende ilustrar (cf. Pr. Eutr. II 23-24).

Con el símil se intenta ilustrar la rápida unión de los dioses para defenderse del ataque de los Gigantes. No debemos olvidar que la lucha entre Olímpicos y Gigantes, tema típico de los siglos IV y V, no es sino una representación alegórica de los constantes enfrentamientos entre romanos y bárbaros ⁹⁵. Así pues, no es difícil intuir detrás de esta comparación los deseos de la corte occidental de aunar en un apiñado bloque a todos los

⁹³ "Ya bastante de nieve y de siniestro granizo ha enviado a la tierra el Padre y, disparando con su diestra rojiza contra las ciudadelas sagradas, ha aterrado a la urbe".

⁹⁴ Cf. A. CAMERON, *op. cit.*, págs. 282-284.

⁹⁵ Cf. A. GONZALEZ SENMARTÍ, "La Gigantomaquia griega de Claudiano", *Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*, II, Madrid, 1983, págs. 91-97, especialmente pág. 94. Para el tratamiento específico del tema por parte de nuestro poeta, cf. M. C. ALVAREZ MORÁN, "El mito de los gigantes en Claudiano", *CFC* XV (1978) 53-71.

ciudadanos del imperio para protegerse del monstruoso ataque de los bárbaros.

Son, pues, abundantísimas y variadas las ocupaciones y actividades humanas que Claudiano presenta en sus símiles. Un gran número de ellas aparecen por primera vez en una comparación. Como hemos visto, hay una clara diferencia entre las actividades de los símiles destinados a elogiar a los amigos (Teodosio, Estilicón, Teodoro) y las de las comparaciones que tienen como finalidad atacar a los enemigos (Rufino, Eutropio, Alarico). En los primeros encontramos con frecuencia el piloto o timonel experto guiando la nave (**IV Cons.** 419-427, **Theod.** 42-46, **Stil.** I 286-290, **c. m.** 30 201-206); pero también aparecen otras ocupaciones menos usuales como la de los sacerdotes que portan en procesión la estatua de la divinidad en Menfis (**IV Cons.** 570-576), la del sacerdote que purifica con la antorcha lustral un cuerpo enfermo (**VI Cons.** 324-330) o la de la madre adornando con diligencia el rostro de la hija que espera la llegada de su pretendiente (**VI Cons.** 523-528). En las segundas por el contrario predominan las actividades deshonorosas de personajes despreciables: la prostituta Lais de Corinto (**Eutr.** I 90-97), la suegra mezquina y viciosa (**Eutr.** I 269-271), la odiosa nodriza que amonesta a las muchachas que trabajan en el telar (**Eutr.** II 370-375), los siervos que se entregan al desenfreno y al libertinaje cuando oyen la noticia -falsa por lo demás- de la muerte de su señor (**Get.** 366-372), etc. Puede establecerse por último un grupo formado por los símiles de los que podemos llamar "poemas mitológicos" (**Rapt.** y **c. m.** 27 y 53). En estas composiciones los símiles no tienen un fin propagandístico sino que simplemente ilustran un primer término objetivo, real y creíble. En este apartado tenemos un total de cinco comparaciones: el soldado que avanza contra el enemigo a través de galerías excavadas en la tierra (**Rapt.** II 163-167), el pastor que queda atónito ante su

establo vacío y saqueado (**Rapt.** III 165-169), el constructor de un navío para transportar mercancías por mares lejanos (**Rapt.** III 363-369), el caudillo parto que guía resplandeciente sus escuadrones bárbaros (c. m. 27 83-88) y los ciudadanos que se precipitan a defender la ciudadela del ataque del enemigo (c. m. 53 49-50).

En cuanto a las fuentes de los símiles de este tipo, destaca en primer lugar el gran número de símiles originales elaborados a partir de la realidad (**IV Cons.** 570-576, **Pr. Eutr.** II 23-24, **Eutr.** II 370-375, 403-405, **VI Cons.** 523-528, etc.). Hay otro grupo de comparaciones basadas en símiles de autores anteriores: **Theod.** 42-46 (basado en **ESTACIO**, **Theb.** X 182-186), **Stil.** I 286-290 (elaborado a partir del símil de **SÉNECA**, **Phaedr.** 1072-1074), **VI Cons.** 259-264 (construido tomando como base a **LUC.** IX 284-292), **Rapt.** III 165-169 (elaborado a partir de **ESTACIO**, **Theb.** III 45-52). En ninguno de estos casos Claudiano ha reproducido tal cual el símil de su fuente sino que, variando los detalles, alterando el contenido y el desarrollo del símil, ha logrado comparaciones totalmente diferentes. Sus fuentes le han servido únicamente como punto de partida. Hay por último otro grupo de símiles que son originales del poeta pero en los que se incluyen diferentes temas y motivos tradicionales de la literatura clásica o diversos pasajes y expresiones que ya aparecían en autores anteriores: **Eutr.** I 90-97 (se incluyen en él motivos como la prostituta anciana, el **paraclausithyron**, etc.), **VI Cons.** 132-140 (aparecen en él numerosos elementos de la lírica horaciana y múltiples expresiones muy usuales en escenas de navegación y ya utilizadas por otros autores anteriores), **VI Cons.** 324-330 (parece haber tomado como punto de partida algún pasaje virgiliano), etc.

En cuanto a la extensión de los símiles, predominan notablemente los símiles largos: dos de nueve versos (IV Cons. 419-427 y VI Cons. 132-140), uno de ocho (Eutr. I 90-97), seis de siete (IV Cons. 570-576, Eutr. II 509-515, Get. 366-372, VI Cons. 324-330, Rapt. III 363-369 y c. m. 30 201-206), cuatro de seis (Eutr. II 370-375, VI Cons. 259-264, 523-528 y c. m. 27 83-88), cuatro de cinco (Theod. 42-46, Stil. I 286-290, Rapt. II 163-167 y III 165-169), uno de cuatro (Ruf. II 376-379), dos de tres (Eutr. I 269-271 y II 403-405) y dos de dos (Pr. Eutr. II 23-24 y c. m. 53 49-50).

Las frecuencias de los términos introductores de los símiles son las siguientes: **velut / veluti**, usado en siete ocasiones, es el término más empleado; **sic** aparece en seis ocasiones ⁹⁶; **qualis** lo encontramos en cinco ocasiones; **ceu** es utilizado tres veces; **haud aliter** y **talis** son los menos utilizados, apareciendo una vez cada uno de ellos.

⁹⁶ Es utilizado dos veces en Ruf. II 376-379, pues este símil está compuesto de dos pequeñas comparaciones.

III. SÍMILES MITOLÓGICOS

Es éste sin duda el grupo de símiles más llamativo de la obra de Claudiano. Mientras que en Homero sólo tenemos seis símiles de este tipo (Il. VII 208-209, X 5-8, XIII 298-304, XV 605-606, Od. VI 102-108 y XX 66-78) y en Virgilio once (Aen. I 316-317, 498-502, IV 143-149, VI 784-787, VII 674-677, VIII 243-246, 414-415, X 565-568, 763-767, XI 659-663 y XII 331-336), en Claudiano suman hasta un total de veintiocho.

Es verdad que la épica clásica, al igual que la lírica y la tragedia de la misma época, está estrechamente ligada a la mitología a lo largo de toda la Antigüedad. Y realmente, muy poco valor tendrían todos estos géneros poéticos antiguos si en ellos prescindiésemos de su contenido mitológico ¹. Pero también es verdad que en los poetas épicos más relevantes (Homero, Apolonio, Virgilio, Ovidio, etc.) este contenido mítico no se había expresado de forma destacada en sus símiles. Fueron en realidad Valerio Flaco y Estacio los autores que en el siglo I d. C. dieron un mayor impulso a los símiles de este tipo, es decir, a las comparaciones que versan sobre héroes, leyendas o motivos de la mitología. Y en el caso de estos dos poetas sus símiles mitológicos constituyen verdaderamente una redundancia ya que el propio argumento de sus obras se centra también en la narración

¹ Cf. A. RUIZ DE ELVIRA, "Introducción a la poesía clásica", *Anales de la Universidad de Murcia* XXIII (1964) 7-29, especialmente pág. 11: "Y en efecto, la temática general de la poesía clásica es hasta tal punto mitológica, que puede decirse que la mitología es el tema de las cuatro quintas partes de su conjunto, y de la casi totalidad de la producción en los géneros más nobles: épica, tragedia y lírica".

de hechos míticos (las aventuras de los Argonautas en Valerio Flaco y las discordias entre Etéocles y Polinices en Estacio).

Con todo, parece ser que es Claudiano el autor en el que los símiles con este tema han alcanzado un mayor desarrollo. Pues si en la **Tebaida** las comparaciones mitológicas representan ya alrededor del 20% del total de símiles empleados en la obra, en Claudiano esta cifra se eleva hasta el 25%. Según hemos dicho, son en total veintiocho las comparaciones mitológicas en la obra de nuestro poeta, siendo éste el apartado donde queda agrupado un mayor número de símiles:

1) **Prob. 119-123.-**

En **Prob. 113 ss.** Teodosio descansa alegre tras su victoria sobre Máximo y Eugenio en la batalla del río Frígido. Se nos presenta sentado en el suelo cubierto de césped y con sus espaldas apoyadas en un árbol. Claudiano lo compara (vv. 119-123) con Marte recostado en el Hemo tras haber devastado a los gelonos:

**Qualis letifera populatus caede Gelonos
procubat horrendus Getico Gradivus in Haemo;
exuvias Bellona levat, Bellona tepentes
pulvere solvit equos, inmensaque cornus in hastam
porrigitur tremulisque ferit splendoribus Hebrum ².**

La comparación es muy semejante a la utilizada por Estacio en **Silv. IV 2, 46-47:**

**Non aliter gelida Rhodopes in valle recumbit
dimissis Gradivus equis ³.**

Ahora bien, el símil muestra con claridad cómo Claudiano amplía considerablemente las comparaciones de sus predecesores.

² "Así el espantoso Gradivo se recuesta en el Hemo de los getas tras haber devastado con una desastrosa matanza a los gelonos; Belona lo descarga de sus armas, Belona desunce sus caballos acalorados por el polvo y extiende como lanza un enorme cornejo que hiende la corriente del Hebro con sus trémulos resplandores".

³ "No de otro modo se recuesta Gradivo en el helado valle del Ródope tras haber desuncido sus corceles".

Dos son los versos de la comparación de Estacio y dos versos comprende también lo esencial del símil de Claudiano (119-120). Pero nuestro poeta ha añadido nada menos que tres versos referentes a Belona y que son totalmente irrelevantes para aquello que la comparación pretende ilustrar. Es más, dado que nada se nos ha dicho acerca de que alguien esté descargando de sus armas al emperador, desunciendo sus caballos, etc., la relación existente entre los dos términos de la comparación es muy tenue. Da la impresión de que se trata de dos cuadros totalmente independientes, sin correspondencias entre sí. Claudiano ha convertido el símil en una obra pictórica repleta de detalles, pero aislada y sin quedar perfectamente inserta en el contexto.

El símil tiene por tanto dos partes bien diferenciadas: La primera de ellas comprende los dos versos iniciales, en los que hay que destacar el encabalgamiento existente entre ellos, y la posición de **procubat** encabezando el segundo (v. 120: **procubat horrendus Getico Gradivus in Haemo**); el poeta consigue de este modo presentar al oyente o lector una imagen clara del emperador en el momento mismo de recostarse en el Hemo. La segunda parte, la que hemos considerado meramente decorativa a efectos ilustrativos, abarcaría los tres últimos versos, que están también perfectamente ligados entre sí por el encabalgamiento; hay que destacar sin duda la posición de **porrigitur** encabezando el último verso, posición paralela a la de **procubat** en la primera parte y con la que el poeta pretende mostrarnos nítidamente el movimiento de la lanza de Belona (cf. vv. 122-123: **inmensaque cornus in hastam / porrigitur**). Con todo, lo más llamativo del símil es la posición nuclear que adquiere el verso 121 (**exuvias Bellona levat Bellona tepentes**), donde la construcción simétrica **Bellona levat Bellona** ocupa exactamente el centro mismo de la comparación, expresión circundada a su vez por dos elementos sintácticos semejantes (**exuvias** y **tepentes**) aunque pertenecientes a oraciones

distintas. Esta posición simétrica de los elementos en el centro del símil es idéntica a la que encontrábamos en el v. 573 de la comparación de **IV Cons.** 570-576: **liniger imposito suspirat vecte sacerdos** (cf. "Símiles de actividades del hombre", págs. 56-59). Hay que destacar precisamente la equivalencia semántica de los verbos **suspirat** y **levat**, que logran dar una verdadera sensación de profundidad y placidez anímica a sus respectivas comparaciones. El v. 121 de la comparación presenta también un perfecto equilibrio métrico mediante la alternancia de dáctilos (A) y espondeos (B): ABABAB.

El símil guarda una estrecha relación con el que analizaremos en **Stil.** II 367-376 (cf. págs. 167-171), donde el caudillo Estilicón, vestido con la trábea, es comparado con el dios Marte cuando, vestido también con la misma prenda y acompañado de su séquito, regresa vencedor del Istro o de las regiones de los escitas.

El emperador Teodosio, padre de Arcadio y Honorio es otro de los personajes constantemente elogiado en la obra de Claudiano. Nuestro poeta alaba fundamentalmente la destreza militar del emperador, pues Teodosio fue capaz de mantener la integridad territorial del imperio en tiempos difíciles.

Por otra parte, el símil es el primero (y el único de este tipo en **Prob.**) que el poeta dedica a un miembro de la corte. No debemos olvidar que **Prob.** no es todavía una obra escrita para la corte imperial de Milán, sino que Claudiano la escribió como elogio de Anicio y Probino, los cónsules del 395 y miembros de la familia que acogió al poeta a su llegada a Roma en algún momento del 394. Nuestro poeta no había llegado a ser aún el propagandista oficial de Occidente.

2) Prob. 183-191.-

El poeta compara aquí a Proba ⁴ preparando las trábeas para sus hijos con Leto entregando purpúreas vestimentas a los suyos cuando éstos retornan a su isla natal de Delos:

Qualis purpureas praebebat candida vestes
numinibus Latona suis, cum sacra redirent
ad loca nutricis iam non errantia Deli,
illa feros saltus et desolata relinquens
Maenala lassato certis venatibus arcu,
Phoebus adhuc nigris rorantia tela venenis
extincto Pythone ferens -tunc insula notos
lambit amica pedes ridetque Aegaeus alumnis
lenior et blando testatur gaudia fluctu- ⁵.

El símil es original de Claudiano y en él reúne el poeta leyendas famosísimas de la mitología clásica: el nacimiento de Apolo y Diana en la isla de Delos, las cacerías de Diana y la muerte de Pitón a manos de Apolo.

Claudiano se esfuerza a menudo por construir comparaciones equilibradas y simétricas, repletas de color, pequeñas obras de arte que destacan por su ritmo apacible y armonioso. Un buen ejemplo de ello es sin duda el símil que comentamos, que podemos dividir en cuatro partes:

a) Abarca los tres primeros versos (183-185), el núcleo esencial de la comparación, pudiendo considerarse todo lo demás (vv. 185-191) como mero adorno privado de un verdadero valor

⁴ La madre de los ya mencionados cónsules del 395.

⁵ "Como la hermosa Latona ofrecía a sus divinos hijos purpúreas prendas cuando ellos volvían a los sagrados lugares, ya no errantes, de su nodriza Delos, Diana abandonando los salvajes bosques y el desolado Ménalo después de haber fatigado su arco con sus infalibles cacerías, Febo trayendo sus dardos todavía goteando con los negros venenos de la abatida Pitón -entonces la isla lame afectuosa los pies reconocidos, Egeo sonríe con más dulzura a sus pupilos y manifiesta su alegría con apacibles olas-".

ilustrativo ⁶. Claudiano encabeza su símil con un verso áureo que presenta la estructura ABCAB (**Qualis purpureas praebebat candida vestes**), intentando así resaltar de modo especial la comparación, al tiempo que nos anuncia ya el equilibrio y la simetría del resto del símil. Los tres versos de esta primera parte están perfectamente ligados entre sí por el encabalgamiento: vv. 183-184 (**praebebat candida vestes / numinibus Latona suis**) y vv. 184-185 (**cum sacra redirent / ad loca**). Tal vez sea ésta la figura más utilizada en sus símiles por el poeta, que la emplea una y otra vez para imprimir a sus comparaciones los más variados ritmos y movimientos. Los dos encabalgamientos de estos tres primeros versos sirven respectivamente para resaltar la entrega de las purpúreas vestimentas a sus hijos por parte de Latona y para señalar el regreso de las dos divinidades (Apolo y Diana) a su isla natal.

b) Esta segunda parte comprende los dos versos dedicados a Diana (186-187: **illa feros saltus et desolata relinquens / Maenala lassato certis venatibus arcu**). Los versos nos resumen magistralmente el carácter salvaje y agreste de la virginal cazadora que recorre montes y selvas con su arco infalible. También aquí Claudiano utiliza el encabalgamiento para señalar la retirada de Diana de su predilecto Ménalo (**desolata relinquens / Maenala**).

c) El verso y medio siguiente, la tercera parte, está dedicado a Apolo (vv. 188-189: **Phoebus adhuc nigris rorantia tela venenis / extincto Pythone ferens**). El poeta se limita a aludir brevemente a una de las hazañas más famosas del dios: la matanza de la serpiente Pitón. El encabalgamiento señala en este caso la derrota y muerte del terrible monstruo a manos de la divinidad

⁶ Prácticamente todos los autores coinciden en que la función primordial de los símiles es ilustrar: Cf. T. B. L. WEBSTER, *From Mycenae to Homer*, Londres, 1964, pág. 223; M. COFFEY, "The Function of the Homeric Simile", *AJP* LXXVIII (1957) 113-132, especialmente pág. 132: "Thus the primary function of the Homeric simile in its immediate context is to illustrate either a concrete action in the narrative or a series of actions that may be said to make up a situation, in which abstract qualities are important to a greater or lesser degree".

(rorantia tela venenis / extincto Pythone). No hay por lo demás un corte métrico entre las partes tercera y cuarta, pues ésta comienza en el mismo verso en el que finaliza aquélla (v. 189).

d) La cuarta y última parte comprende los dos versos y medio finales (vv. 189-191: **tunc insula notos / lambit amica pedes ridetque Aegaeus alumnis / lenior et blando testatur gaudia fluctu**). El ritmo de estos versos trata de reproducir el movimiento suave y apacible de las olas del Egeo al acoger a las divinidades. Ello lo consigue Claudiano mediante el encabalgamiento: vv. 189-190 (**tunc insula notos / lambit amica pedes**) y vv. 190-191 (**ridetque Aegaeus alumnis / lenior**). Pero también contribuye a dar sensación de apacible movilidad de las aguas el uso en los tres versos de una serie de palabras con un significado claro de suavidad, dulzura, caricia, sosiego:

insula ...

lambit amica ... ridetque Aegaeus ...

lenior et blando ... fluctu.

En resumen, nos encontramos ante una comparación que comienza con un esplendoroso verso áureo y finaliza con un ritmo apacible de ola sosegada. En él vemos una serie de partes bien diferenciadas en las que hay que destacar fundamentalmente el uso del encabalgamiento para marcar los distintos movimientos y acciones. Las dos primeras partes coinciden con períodos métricos (tres versos la primera, dos versos la segunda), en tanto que las dos últimas llegan a fundirse en el v. 189, debido precisamente al movimiento apacible de las aguas que baña suavemente el cuerpo del símil.

Al igual que en la comparación analizada anteriormente, apenas hay correspondencias entre los dos términos de la comparación. De ningún modo puede decirse de los hijos varones de Proba que se parecen a Diana cuando retorna de sus cacerías y a Apolo regresando tras haber matado a Pitón. Ambas madres, es verdad, dan vestidos a sus hijos, pero la mayor parte del símil

lo constituye el retorno de las dos divinidades a Delos, detalle no relevante en absoluto para la comparación. El poeta ha convertido el símil en un cuadro luminoso pero sin una estrecha relación con el contexto.

3) Ruf. I 165-169.-

Según Claudiano, la Furia Megera transformó súbitamente la morada de Rufino, haciéndola resplandecer de oro (Ruf. I 162-163). El ministro oriental se regocija con tal transformación y nuestro poeta lo compara con Midas (vv. 165-169):

Sic rex ad prima tumebat
Maeonius, pulchro cum verteret omnia tactu;
sed postquam riguisse dapes fulvamque revinctos
in glaciem vidit latices, tum munus acerbum
sensit et invisio votum damnavit in auro ⁷.

La leyenda de Midas era, y sigue siendo, conocidísima. Claudiano pudo utilizar para la elaboración de su símil diversas fuentes, aunque posiblemente se basara, como en tantos otros casos, en el extenso relato de Ovidio sobre el tema en *Met.* XI 85-193 ⁸. Ahora bien, Claudiano, parece haber tenido solamente en cuenta los vv. 118-130 del exhaustivo relato ovidiano. En estos versos se encuentra lo esencial del símil de Claudiano:

- El rey de Meonia enorgulleciéndose al principio cuando convierte en oro todo aquello que toca (vv. 118-119).
- Los manjares se vuelven rígidos y las bebidas se solidifican en el preciado metal (vv. 119-126).
- El rey comprende su funesta desgracia y odia lo que poco antes había anhelado (vv. 127-130).

⁷ "Así el rey de Meonia se enorgullecía al principio cuando todo lo convertía con su afortunado tacto. Pero después que vio que sus manjares se habían vuelto rígidos y que sus bebidas se habían solidificado en amarillento hielo, entonces comprendió que su regalo era funesto y en su desprecio por el oro maldijo su deseo".

⁸ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, págs. 131-132.

También este símil presenta una estructura tripartita semejante a la que hemos señalado en las comparaciones de *Eutr.* II 509-515 y *c. m.* 30 201-206 (cf. "Símiles de actividades del hombre", págs. 76-80 y 106-108 respectivamente). Sin embargo, la segunda parte, que en estas dos comparaciones se presentaba como una hipótesis mediante la conjunción *si*, en el símil que comentamos se nos muestra como algo que ha sucedido ya, pues Claudiano sustituye la conjunción condicional *si* por la temporal **postquam**. Realmente la elaboración de este tipo de comparaciones no es excesivamente complicada. Tal vez por ello el poeta utilice estos símiles con frecuencia, dado que tiene que componer rápidamente debido a las necesidades y exigencias de la propaganda política.

En el aspecto estilístico tenemos que insistir de nuevo en el encabalgamiento, que Claudiano continúa utilizando para indicar cambios y mutaciones (cf. vv. 167-168: **fulvamque revinctos / in glaciem vidit latices**) o para resaltar las acciones de determinados verbos de gran importancia en el símil (cf. vv. 168-169: **tum munus acerbum / sensit**).

Por lo que se refiere a aquello que se pretende ilustrar, los tres últimos versos de la comparación resultan ser un mero adorno ⁹ si tenemos en cuenta cuál es el primer término de la comparación, que no es otro que el asombro de Rufino cuando contempla las columnas y vigas de su morada transformadas en oro por obra de la Furia Megera. Este primer término de la comparación se expone claramente en los vv. 164-165:

**Inlecebris capitur, nimiumque elatus avaro
pascitur intuitu ¹⁰.**

⁹ Así lo expone ya K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 131.

¹⁰ "Estos atractivos lo cautivan [a Rufino] y, envanecido en exceso, se recrea con su ambiciosa mirada".

No obstante, estos tres versos que hemos considerado meramente decorativos parecen encontrar su correspondencia en Ruf. II, donde vemos al avaricioso gobernante horrorizado cuando, al dirigirse Estilicón al Este con los ejércitos de Oriente y Occidente, comprende la gravedad de su situación. Y leemos entonces en Ruf. II 130-136:

At procul exanguis Rufinum perculit horror;
 infectae pallore genae; stetit ore gelato
 incertus peteretne fugam, veniamne subactus
 posceret an fidos sese transferret in hostes.
 Quid nunc divitiae, quid fulvi vasta metalli
 congeries, quid purpureis effulta columnis
 atria prolataeve iuvant ad sidera moles ¹¹?

En cierto modo, con los tres últimos versos del símil el poeta nos adelanta ya el trágico desenlace que va a provocar la avaricia de Rufino, desenlace relatado al final de Ruf. II. Es decir, para comprender el significado total del símil tenemos que leer no sólo Ruf. I, sino toda la invectiva completa. Ello nos da una idea clara de cuán esparcidas pueden estar en Claudiano las correspondencias de un símil.

Por último, decir que los símiles dedicados a Rufino pretenden siempre difundir la misma imagen del gobernante oriental. El poeta nos lo presenta continuamente como un tirano cruel y avaricioso. Su propósito es únicamente ilustrar el carácter monstruoso de Rufino, mostrarlo como una fuerza de la tiniebla y la oscuridad frente al luminoso Estilicón. Para ello es fundamental el contexto. Y en sus poemas históricos Claudiano siempre nos presenta los hechos de tal modo que nos parezcan merecedores de condena o dignos de elogio.

¹¹ "De otro lado, un lívido horror se apoderó a lo lejos de Rufino; sus mejillas se tiñeron de palidez; se mantuvo inmóvil con su rostro helado, inseguro de si emprender la huida, o pedir vencido el perdón, o pasarse a los enemigos, fieles a él. ¿De qué le sirven ahora las riquezas, de qué el gran montón de metal amarillento, de qué sus atrios sostenidos por columnas de mármol rojo o su palacio elevado a los astros?"

4) Ruf. II 22-23.-

Nuestro poeta acusa constantemente a los enemigos políticos de Estilicón de ayudar a los pueblos bárbaros. En una comparación muy expresiva, Claudiano compara aquí a Rufino abriéndoles el camino del imperio con Eolo soltándoles las cadenas a los vientos:

**Ventis veluti si frena resolvat
Aeolus ¹².**

El símil recuerda el pasaje de SIL. XII 184-188 donde la salida impetuosa de las tropas de Marcelo de la ciudad de Nola para enfrentarse contra el ejército de Aníbal es comparada (además de compararse también con un río desbordado y con el mar azotando las rocas) con los vientos precipitándose sobre las tierras:

**Fertur acerba lues disiectis incita portis,
effusaeque ruunt inopino flumine turmae...
Ut rupto terras invadunt carcere venti ¹³.**

El símil en sí (**ventis veluti si frena resolvat / Aeolus**) es muy diferente al de Silio (**ut rupto terras invadunt carcere venti**). Ahora bien, dado que ambos autores pretenden ilustrar, con una comparación similar en cuanto al contenido, el movimiento impetuoso y desbordante de unas tropas, podemos pensar que Claudiano ha partido de Silio para su elaboración. Indudablemente la leyenda de Eolo como rey de los vientos, con capacidad para frenarlos o para darles rienda suelta, aparece ya en Homero (cf.

¹² En realidad, la comparación completa, con los dos términos, abarca los versos 22-26:

Haec fatus, ventis veluti si frena resolvat
Aeolus, abrupto gentes sic obice fudit
laxavitque viam bellis et, ne qua maneret
immunis regio, ciadem divisit in orbem
disposuitque nefas.

"Así habló y, como si Eolo les quita las cadenas a los vientos, así él esparció a los pueblos bárbaros tras haberles roto las barreas y les despejó el camino para la guerra; para que ninguna región quedara inmune, repartió la matanza por el orbe y distribuyó la ruina".

¹³ "La implacable multitud de guerreros se lanza impetuosa a través de las puertas derribadas y los escuadrones se precipitan esparcidos a modo de corriente imprevista..., como los vientos se abaten sobre las tierras tras haber quebrantado sus prisiones".

Od. X 21-22), de donde la tomaron los poetas latinos (cf. VIRG., Aen. I 52-63).

Ya hemos resaltado anteriormente la gran fuerza ilustradora de estas pequeñas comparaciones de Claudiano (cf. Pr. Eutr. II 23-24 y c. m. 53 49-50, en "Símbolos de actividades del hombre", págs. 70-71 y 108-110 respectivamente). De un modo conciso y sencillo el poeta introduce instantáneamente una imagen que ilumina el contexto sin que la atención del lector se vea distraída por una larga écfrasis y apartada del núcleo mismo del relato.

Desde el punto de vista estilístico, lo más llamativo del símil tal vez sea la aliteración **ventis veluti**, con la que Claudiano intenta mostrarnos el soplo impetuoso del viento. Es por tanto la aliteración la que ha motivado en este caso la elección de **veluti** como término introductor de la comparación.

Hemos de destacar también la función estructuradora del símil, que se encuentra encabezando una larga escena (vv. 22-29), en la que se habla de la invasión del Este por los bárbaros y de los turbulentos problemas de Oriente en general.

El símil difunde, pues, una imagen de Rufino cómplice de los bárbaros. En una época en que éstos amenazan el imperio por todos lados y en la que el sentimiento antibárbaro es muy fuerte, es ésta la peor acusación que se puede hacer contra alguien. Pero la verdad es que Oriente (es decir, Rufino) estaba tan interesado como Occidente en mantenerlos alejados.

5) Ruf. II 418-420.-

El cuerpo de Rufino fue cruelmente despedazado por los soldados: le desgarraron el rostro, le arrancaron los ojos, le tajaron los brazos, le cortaron los pies, le arrancaron el hígado, etc. (cf. Ruf. II 405 ss.). Lanzas, picas, espadas, todo enrojeció, según el símil de Claudiano (vv. 418-420), como el Citerón cuando las Ménades despedazaron a Penteo o cuando Diana

hizo que Acteón, transformado en ciervo, fuese devorado por sus propios perros:

**Sic mons Aonius rubuit, cum Penthea ferrent
Maenades aut subito mutatum Actaeona cornu
traderet insanis Latonia virgo Molossis** ¹⁴.

Se trata de una brevísima comparación sin adorno alguno y que tiene dos partes bien diferenciadas, en las que se nos narran dos leyendas diferentes pero que presentan a su vez varias semejanzas, como pueden ser el final sangriento y desdichado de sus personajes o el que ambos acontecimientos se hayan desarrollado en el monte Citerón. Es precisamente en esto último y en el hecho de que Penteo y Acteón son personajes de la misma genealogía, ya que pertenecen ambos al ciclo mítico tebano ¹⁵, en lo que se basa Claudiano para presentar las dos leyendas unidas en una misma comparación. De ahí que la referencia al monte Citerón se encuentre en el inicio mismo del símil (cf. v. 418: **sic mons Aonius rubuit**), pues es el escenario en el que tienen lugar los hechos de ambas leyendas.

En la primera parte se nos expone en tres palabras (vv. 418-419: **Penthea ferrent / Maenades**) el despedazamiento de Penteo a manos de su madre Ágave, de sus tías Ino y Autónoe, y de toda la multitud de Bacantes cuando, poseídas por el furor báquico, creyeron que Penteo era un animal salvaje ¹⁶. La leyenda la cuenta Ovidio en **Met.** III 511 ss. Pero Claudiano parece haber elaborado su comparación a partir de EUR., **Bacch.** 1051-1147 ¹⁷.

¹⁴ "Así se enrojeció el monte de Aonia cuando las Ménades llevaron los trozos de Penteo o cuando la virgen hija de Latona entregó a Acteón, súbitamente transformado en ciervo, a sus enfurecidos molosos".

¹⁵ Cf. A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, 2ª ed., Madrid, 1982, págs. 179 ss.

¹⁶ Claudiano construye en *Eutr.* II 522-526 otro símil más amplio sobre este tema del despedazamiento de Penteo.

¹⁷ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, págs. 112-113.

Decimos esto basándonos fundamentalmente en los versos que preceden al símil de Claudiano (Ruf. II 407-417):

Mox omnes fodiunt hastis artusque trementes
dilaniant; uno tot corpore pila tepescunt
et non infecto puduit mucrone reverti.
Hi vultus avidos et adhuc spirantia vellunt
lumina, truncatos alii rapuere lacertos;
amputat ille pedes, umerum quatit ille solutis
nexibus; hic fracti reserat curvamina dorsi;
hic iecur, hic cordis fibras, hic pandit anhelas
pulmonis latebras. Spatium non invenit ira
nec locus est odiis. Consumpto funere vix tum
deseritur sparsumque perit per tela cadaver¹⁸.

Estos versos muestran un asombroso parecido con el pasaje de EUR., *Bacch.* 1125-1143, donde se expone detalladamente el horroroso despedazamiento de Penteo: le arrancan el hombro, le laceran las carnes; una se lleva un brazo, otra un pie; en medio de esta escena sangrienta incluso llegan a lanzar los miembros de Penteo como una pelota; el cuerpo yace esparcido por todas partes; Ágave lleva la cabeza misma de su hijo clavada en un tirso.

La segunda parte (vv. 419-420) refiere también sucintamente la famosa leyenda de la transformación de Acteón en ciervo por parte de Diana y el consiguiente despedazamiento por sus propios perros, que no lo reconocen. La leyenda la relata de modo amplio Ovidio en *Met.* III 138-252. Pero sin duda esta parte del símil de Claudiano parece concordar mucho más con el brevísimo relato que nos hace del tema Eurípides en *Bacch.* 337-339:

¹⁸ "Luego todos lo atraviesan con sus lanzas y despedazan sus miembros palpitantes: en un solo cuerpo se ponen tibias tantas picas y dio vergüenza regresar con la espada no manchada de sangre. Unos le desgarran su rostro ambicioso y le arrancan sus ojos todavía con vida, otros arrastraron sus brazos tajados. Uno le corta los pies, otro agita el hombro con los ligamentos sueltos; otro deja al descubierto las vértebras de su espina dorsal partida; uno muestra el hígado, otro las fibras del corazón, otro los escondrijos palpitantes de los pulmones. La ira no encuentra espacio y no hay suficiente lugar para el odio. Tras haber destruido su cadáver, con dificultad entonces se retiran y los trozos de su cuerpo desaparecen esparcidos en las puntas de las lanzas".

Ὅρᾳς τὸν Ἀκτέωνος ἄθλιον μόρον,
 ὃν ὁμόσιτοι σκύλακες ἄς ἐθρέψατο
 διεσπᾶσαντο ¹⁹.

Podemos concluir por tanto que nuestro poeta ha elaborado su símil a partir de las **Bacantes** de Eurípides, donde el trágico griego exponía, bien es verdad que con muy diferentes desarrollos, ambas leyendas. Claudiano en realidad no hace sino mencionar dos leyendas muy conocidas de sus oyentes o lectores, a quienes indudablemente les evocarían toda una serie de imágenes horribles.

En cuanto a la concordancia del símil con el contexto, se da tan sólo en un sentido general, pues en ningún verso del primer término (cf. vv. 407-417) se nos dice de modo explícito que el lugar del asesinato de Rufino "enrojeciese de sangre", que es precisamente lo que intenta ilustrar el símil (cf. v. 418: **sic mons Aonius rubuit**). Las comparaciones de nuestro poeta parecen, más que ilustrar, prolongar el primer término, añadirle nuevos elementos y detalles.

Es frecuente encontrar en Claudiano símiles que, como el que nos ocupa, constan de dos motivos semejantes simplemente enunciados, sin adición alguna de detalles particulares. Lo más normal, no obstante, en nuestro poeta son las comparaciones largas sobre un único motivo y ricamente decoradas.

Claudiano se propone ilustrar con esta comparación las sangrientas escenas del despedazamiento de Rufino a manos del ejército. El pasaje del asesinato del ministro oriental y su posterior despedazamiento (cf. **Ruf. II 400-453**), pasaje en el que aparece inserta la comparación, es tal vez el más espeluznante de toda la obra de Claudiano.

¹⁹ "Mira el funesto destino de Acteón, al que destrozaron los carnívoros perros que él había criado".

6) IV Cons. 62-69.-

Según Claudiano (cf. IV Cons. 49 ss.), sólo el emperador Teodosio fue capaz de restaurar nuevamente el orden en un imperio que, sacudido por las turbulentas invasiones bárbaras, se mostraba tambaleante y amenazaba ruina. El poeta compara entonces al emperador (vv. 62-69) con el Sol, quien hizo tornar de nuevo el orden y la armonía a un universo que se extinguía a causa del desastre provocado por el atrevimiento de su hijo Faetonte:

Velut ordine rupto

cum procul insanae traherent Phaethonta quadrigae
saeviretque dies terramque et stagna propinqui
haurirent radii, solito cum murmure torvus
Sol occurrit equis; qui postquam rursus eriles
agnovere sonos, rediit meliore magistro
machina concentusque poli, currusque recepit
imperium flammaeque modum ²⁰.

Para elaborar sus símiles mitológicos, Claudiano se basa normalmente en los relatos de las leyendas mitológicas que hacen los diferentes poetas. En la mayoría de los casos estas leyendas propician la construcción de comparaciones largas y abundantes en detalles, cosas ambas muy del gusto de Claudiano.

Muellner sostiene ²¹ que este símil de Claudiano sigue más de cerca el pequeño relato de LUCR. V 396-404 que el extenso de OV., *Met.* II 1-400. Nosotros sin embargo pensamos que las concordancias de la comparación de Claudiano con el pasaje de Lucrecio son más bien escasas. Examinemos con atención el relato lucreciano:

²⁰ "Como cuando, tras haberse roto el orden, los enloquecidos caballos arrastraron lejos a Faetonte, aumentó el calor y la proximidad de los rayos secó la tierra y el mar, entonces el Sol salió furioso al encuentro de sus caballos con su acostumbrada voz; después que éstos reconocieron de nuevo el tono de su dueño, bajo un guía mejor tornaron el orden y la armonía del cielo y el carro recuperó su mando y el control de su fuego".

²¹ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 108.

Ignis enim superat et lambens multa perussit,
 avia cum Phaetonta rapax vis solis equorum
 aethere raptavit toto terrasque per omnis:
 at pater omnipotens ira tum percitus acri
 magnanimum Phaetonta repenti fulminis ictu
 deturbavit equis in terram, Solque cadenti
 obvius aeternam suscepit lampada mundi
 disiectosque redegit equos iunxitque trementes,
 inde suum per iter recreavit cuncta gubernans ²².

Lucrecio habla ciertamente de los caballos que arrastran a Faetonte fuera de su ruta (cf. vv. 397-398: *avia cum Phaetonta rapax vis solis equorum / aethere raptavit toto terrasque per omnis*), pero de una manera más amplia y de modo diferente a como lo hace Claudiano (cf. v. 63: *cum procul insanae traherent Phaetonta quadrigae*); en Lucrecio el sujeto es *rapax vis* de quien depende el determinante *solis equorum*, en tanto que en Claudiano el sujeto es directamente *insanae quadrigae*; Lucrecio especifica claramente los lugares por donde es arrastrado el hijo del Sol (v. 398: *aethere raptavit toto terrasque per omnis*), en tanto que Claudiano no precisa nada de esto, hablándonos tan sólo de que Faetonte fue arrastrado "lejos" (*procul*). Por otra parte, nada leemos en el símil de Claudiano sobre el hecho de que fuera Júpiter el que derribara a Faetonte a tierra mediante un súbito golpe de su rayo, motivo que sí desarrolla Lucrecio con cierta amplitud en su relato (cf. vv. 399-401: *at pater omnipotens ira tum percitus acri / magnanimum Phaetonta repenti fulminis ictu / deturbavit equis in terram*). Tal vez la concordancia mayor entre ambos autores sea la que hay entre *Sol occurrit equis* de Claudiano (v. 66) y *Solque cadenti / obvius* de Lucrecio (vv.

²² "Pues el fuego triunfó y consumió una gran parte del mundo con sus llamas, cuando la fuerza arrebatadora de los caballos del Sol arrastró fuera de su ruta a Faetonte por todo el éter y a través de todas las tierras. Pero el padre omnipotente, excitado entonces por una cólera violenta, con un súbito golpe de rayo derribó a tierra desde los caballos al magnánimo Faetonte; el Sol, saliendo al encuentro del que caía, sostuvo la eterna lámpara del mundo, reunió a los desbocados caballos y los unció temblorosos; luego, guiándolos por su camino, devolvió la vida a todas las cosas".

401-402), e incluso aquí la diferencia es bastante obvia. Por otra parte, nada nos dice Claudiano sobre el hecho de que el Sol sostuviese la lámpara del mundo, reuniese de nuevo sus desbocados caballos y los unciese todavía temblorosos, detalles todos que recoge Lucrecio (cf. vv. 402-403: **aeternam suscepit lampada mundi / disiectosque redegit equos iunxitque trementes**). Por último, la misma restauración del orden establecido la expresan de modo diferente ambos poetas: Claudiano habla del retorno del orden y la armonía del cielo y de cómo el carro recuperó de nuevo el control de su fuego (cf. vv. 67-69: **rediit meliore magistro / machina concentusque poli, currusque recepit / imperium flammaeque modum**), en tanto que Lucrecio habla sólo de modo general sobre el resurgir de todas las cosas cuando los caballos avanzan de nuevo por su camino (cf. v. 404: **inde suum per iter recreavit cuncta gubernans**).

Pensamos por tanto que la fuente fundamental para este símil ha sido Ovidio, quien en *Met.* II 1-400 nos narra minuciosamente el célebre mito de Faetonte. La mayor parte de las imágenes presentes en el símil de Claudiano aparecen en el relato de Ovidio:

a) Los caballos arrastrando desenfrenados el carro por parajes remotos (vv. 167-170: **Quod simulac sensere, ruunt tritumque relinquunt / quadriiugi spatium nec, quo prius, ordine currunt; / ipse pavet, nec qua commissas flectat habenas, / nec scit qua sit iter, nec, si sciat, imperet illis**; y también vv. 202-207: **exspatiuntur equi nulloque inhibente per auras / ignotae regionis eunt, quaque impetus egit, / hac sine lege ruunt altoque sub aethere fixis / incursant stellis rapiuntque per avia currum / et modo summa petunt, modo per declive viasque / praecipites spatio terrae propiore feruntur**). El sujeto *insanae quadrigae* de Claudiano (v. 63) parece concordar más con *quadriiugi* del relato ovidiano (v. 168) que con *rapax vis solis equorum* de Lucrecio (v. 397). Así mismo, *traherent procul* de

nuestro poeta (v. 63) está bastante cerca de expresiones ovidianas como *quaque impetus egit, / hac sine lege ruunt* (vv. 203-204) y *rapiuntque per avia currum* (v. 205).

b) El aumento de la temperatura, la desecación de la tierra (vv. 210-211: *Corripitur flammis, ut quaeque altissima, tellus / fissaque agit rimas et sucis aret ademptis*) y la desaparición de las aguas del mar (vv. 262-264: *Et mare contrahitur, siccaeque est campus harenae, / quod modo pontus erat, quosque altum texerat aequor, / essistunt montes et sparsas Cycladas augent*). Y también Claudiano resume lo esencial del relato de Ovidio en un verso y medio (vv. 64-65: *saeviretque dies terramque et stagna propinqui / haurirent radii*).

c) El Sol reuniendo de nuevo a sus caballos enloquecidos y poniéndose otra vez al frente de ellos (vv. 398-400: *Colligit amentes et adhuc terrore paventes / Phoebus equos stimuloque dolens et verbere saevit / -saevit enim- natumque obiectat et imputat illis*). También en el símil de Claudiano encontramos algún elemento que parece derivar de Ovidio: *torvus* (v. 65) parece corresponderse con el *saevit* ovidiano (vv. 399 y 400); *solito cum murmure* y *eriles sonos* (vv. 65 y 66) están elaborados probablemente a partir de *natumque obiectat et imputat illis* de Ovidio (v. 400).

Así pues, lo fundamental del símil de Claudiano proviene de Ovidio. Debemos destacar sin embargo que hay algún detalle en la comparación claudiana que parece derivar del ya mencionado pasaje de Lucrecio: la salida del Sol al encuentro de sus caballos (*Sol occurrit equis* en Claudiano y *Sol cadenti obvius* en Lucrecio) y la restauración del orden y la armonía, que nuestro poeta parece haber elaborado bastante libremente a partir del v. 404 de Lucrecio (*inde suum per iter recreavit cuncta gubernans*).

En lo que respecta a la textura de la comparación, presenta una estructura idéntica a la del símil de Ruf. I 165-169 (cf. págs. 120-122).

En cuanto a la función del símil, es claro que podemos señalar varias:

- Una función estructuradora del relato, ya que aparece cerrando la escena en que Claudiano habla de cómo Teodosio fue nombrado por sus virtudes emperador de la parte oriental del imperio y de cómo logró salvar a Oriente de la ruina total (vv. 41-69).

- Una simple función decorativa, pues el poeta también se sirve de los símiles (y especialmente de los símiles mitológicos) para distraer la atención del lector y dotar a su relato de "nobleza y profundidad ²³".

- Una función propagandística, ya que se intenta identificar a Teodosio con el Sol y difundir una imagen de auténtico salvador de un imperio que se encuentra al borde de la extinción ²⁴.

Según hemos dicho ya al comentar el símil de Prob. 119-123 (cf. págs. 114-116), Claudiano alaba constantemente con sus símiles al emperador Teodosio, mostrándolo como militar experto, artífice de la paz y salvador del imperio. No debemos olvidar que Estilicón pretendía presentarse ante el pueblo como continuador de la política de Teodosio; son por tanto normales estos elogios, que coinciden en gran parte con los que se hacen del caudillo occidental.

²³ Cf. OV., *Metamorfosis*, I, ed. de Antonio Ruiz de Elvira, Barcelona, 1964, pág. XI: "¿Qué quedaría de la poesía épica, lírica y trágica de los griegos y romanos si de ella cercenásemos la mitología? La respuesta es: poco en cantidad y eso poco aburrido en calidad. Es esta temática la que da alas a la inspiración, nobleza y profundidad a la emoción poética, interés al conjunto y a los detalles no míticos que forman parte de aquél".

²⁴ Cf. P. G. CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, La Haya, 1969, pág. 39: "Claudian magnifies the work of the emperor by contrasting the weakness of the empire with his superhuman qualities".

7) IV Cons. 197-202.-

Según Claudiano, cuando Honorio fue nombrado emperador ²⁵, las nubes desaparecieron, el mundo resplandeció luminoso y se sucedieron toda una serie de presagios favorables ²⁶. El acontecimiento se compara con Júpiter alzándose en su juventud a la cima del cielo y convirtiéndose en rey del universo:

Talis ab Idaeis primaevus Iuppiter antris
possessi stetit arce poli famulosque recepit
Natura tradente deos; lanugine nondum
vernabant vultus nec adhuc per colla fluebant
moturae convexa comae; tum scindere nubes
discebat fulmenque rudi torquere lacerto ²⁷.

Podemos comparar hasta cierto punto estos versos con APOL. ROD. I 508 ss. ²⁸. Pero realmente el símil está repleto de lugares comunes, entre los cuales destacamos dos: las mejillas aún no cubiertas de bozo (vv. 199-200: *lanugine nondum / vernabant vultus*), con lo que se indica el vigor de la adolescencia, y el asentimiento de Júpiter con su cabeza (v. 201: *moturae convexa comae*), que hace estremecerse al universo.

En cuanto al primero, aparece ya en Homero (cf. Od. XI 319-320), pero prácticamente lo encontramos en todos los poetas latinos: LUCR. V 889-890 (*iuventas / occipit et molli vestit lanugine malas*), VIRG., Aen. VIII 160 (*tum mihi prima genas vestibat flore iuventas*) y X 324 (*flaventem prima lanugine malas*), LUC. X 134-135 (*stat contra fortior aetas / vix ulla fuscante tamen lanugine malas*), SIL. II 319 (*nondum signatae*

²⁵ Hecho que sucedió el 20 de Noviembre del 393.

²⁶ Cf. IV Cons. 170 ss.

²⁷ "Así desde la caverna del Ida se alzó en su juventud Júpiter en la cima del cielo conquistado y, confiándose a la naturaleza, recibió como siervos a los dioses. Aún no se cubrían sus mejillas de bozo y todavía no flotaba por su cuello la cabellera que iba a sacudir al mundo. Entonces aprendía a hendir las nubes y a disparar los rayos con su inexperto brazo".

²⁸ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 103-104.

flava lanugine malae) y VII 691 (tum prima sparsus lanugine malas), etc.

En lo que respecta al segundo, también es homérico (cf. Il. I 528-530), pero volvemos a encontrarlo una y otra vez en la poesía latina: CATULO LXIV 204-206 (annuit invicto caelestum numine rector; / quo motu tellus atque horrida contremuerunt / aequora concussitque micantia sidera mundus), VIRG., Aen. IX 106 (adnuit, et totum nutu tremefecit Olympum), OV., Met. I 179 (terrificam capitis concussit terque quaterque / caesariem, cum qua terram, mare, sidera movit), ESTACIO, Theb. VII 3-4 (concussitque caput, motu quo celsa laborant / sidera proclamatque adici cervicibus Atlas) y VIII 82-83 (non fortius aethera vultu / torquet et astriferos inclinat Iuppiter axes), etc.

Muchos de los símiles que Claudiano utiliza en III y IV Cons. para elogiar a Honorio tratan de animales pequeños (cf. III Cons. 77-82, IV Cons. 380-385, en "Símiles del reino animal", págs. 9-12 y 13-15) o de dioses y héroes en su infancia y primera juventud (cf. IV Cons. 206-211, 525-526, 532-538, págs. 135-139, 139-141 y 141-144 respectivamente). La misma edad del emperador ²⁹ obligaba al poeta a elaborar tales comparaciones.

Debemos insistir de nuevo en la función estructuradora de los símiles. Nuestro poeta utiliza aquí la comparación como broche final de un larguísimo pasaje en el que nos habla del noble nacimiento de Honorio, su ascensión al consulado y su llegada a la cima del poder como emperador (vv. 121-202). En este aspecto es perfectamente aplicable a los símiles de nuestro poeta lo que C. M. Bowra dice acerca de los símiles homéricos ³⁰: "So far from a haphazard scattering, we find a deliberate use of them to mark pauses and changes in the action. Thus he [Homero]

²⁹ Sólo contaba once años cuando se disponía a desempeñar su tercer consulado (396) y catorce cuando comenzó el cuarto (398).

³⁰ Cf. C. M. BOWRA, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 1968 (1ª ed. 1930), págs. 123-124.

introduces a new phase of narrative by a simile... In the same way similes are often used to end scenes both large and small".

El emperador es comparado nada menos que con Júpiter. Honorio es otro de los personajes luminosos en la obra de Claudiano. Los símiles pretenden ensalzar su elevada posición y su merecido poder. Honorio se nos muestra esplendoroso y resplandeciente, en la cúspide del imperio, fiel ejecutor de los preceptos recibidos de su padre y apoyado por el siempre leal Estilicón.

Ya hemos hablado más de una vez (cf. p. ej. **Prob.** 119-123, págs. 114-116) de la tenue relación que existe entre los dos términos de las comparaciones de Claudiano. Algo similar ocurre en la comparación que nos ocupa, con la que no se pretende ilustrar tanto los prodigios acaecidos el día en que Honorio es nombrado emperador, prodigios relatados en los versos que preceden al símil, como la idea más general de la majestad y grandeza de Honorio, su elevación al trono y la sumisión de todo el imperio a sus órdenes. La comparación sólo puede comprenderse si tenemos en cuenta un contexto más amplio: la sangre real de Honorio y su noble nacimiento (vv. 121 ss.), sus cualidades innatas para desempeñar el poder (vv. 153 ss.), la serie de prodigios ocurridos cuando es nombrado Augusto (vv. 170 ss.), etc. Además, de ningún modo puede decirse de Honorio que hendiera las nubes o que disparara los rayos, siendo por tanto ambos elementos simples adornos del símil propiamente dicho.

8) IV Cons. 206-211.-

Arcadio y Honorio son el orgullo de su padre (cf. **IV Cons.** 203 ss.). Claudiano nos los presenta avanzando en el carro junto al emperador y los compara (vv. 206-211) con Cástor y Pólux sentados junto a su padre Júpiter:

**Haud aliter summo gemini cum patre Lacones,
progenies Ledaëa, sedent: in utroque relucet**

frater, utroque soror; simili chlamys effluit auro;
stellati pariter crines. Iuvat ipse Tonantem
error et ambiguae placet ignorantia matri;
Eurotas proprios discernere nescit alumnos ³¹.

Si hemos visto cómo el símil anterior (IV Cons. 197-202) cerraba un largo pasaje del poema, esta comparación aparece a su vez encabezando la escena inmediatamente posterior, en la que Teodosio se dirige junto con sus hijos al palacio, donde dará una serie de preceptos a su hijo Honorio, larguísima escena que ocupa los vv. 203-418 ³².

La fuente de esta comparación parece ser ESTACIO, Theb. V 437-440 ³³:

Ambiguo visus errore lacesunt
Oebalidae gemini; chlamys huic, chlamys ardet et illi,
ambo hastile gerunt, umeros exsertus uterque,
nudus uterque genas, simili coma fulgurat astro ³⁴.

Claudiano ha tomado, aparte del tema mismo, varios elementos del relato de Estacio:

- La vestimenta de los dos hermanos: *chlamys huic, chlamys ardet et illi* en Estacio (v. 438) y *simili chlamys effluit auro* en Claudiano (v. 208). Ahora bien, vemos cómo Claudiano, aun expresando lo mismo que Estacio, sólo concuerda con él en la palabra *chlamys*. Es característico de la actitud bastante independiente de nuestro poeta hacia sus modelos el tomar el contenido o pensamiento de su fuente y expresarse con nuevas

³¹ "No de otro modo los gemelos espartanos, descendencia de Leda, se sientan con su padre soberano; en cada uno de ellos se refleja su hermano, en cada uno de ellos su hermana; los cubre una clámide de oro semejante; sus cabellos están coronados igualmente de estrellas. La misma confusión le agrada al Tonante y la ignorancia complace a su vacilante madre. El Eurotas no puede distinguir a sus propios pupilos".

³² Al final de la cual el poeta inserta una nueva comparación, la de IV Cons. 419-427, que hemos analizado en "Símiles de actividades del hombre", págs. 53-56.

³³ Cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 120.

³⁴ "Los gemelos espartanos excitan nuestra mirada con una dudosa vacilación; una clámide resplandece para uno, una clámide también para el otro, ambos llevan lanza, los dos con los hombros descubiertos, los dos con sus mejillas sin barba, sus cabellos brillan con un fulgor semejante".

palabras ³⁵. Nuestro poeta ha sustituido el verbo *ardet* de Estacio por *effluit*, pero ha recogido la idea de "resplandor" en el sustantivo *auro*. Con el adjetivo *simili*, que le ha podido ser sugerido por el verso 440 de Estacio (*simili ... astro*), Claudiano ha sintetizado a su vez la expresión reiterativa *chlamys huic, chlamys ... et illi* de Estacio.

- Los cabellos resplandecientes de los gemelos: *simili coma fulgurat astro* en Estacio (v. 440) y *stellati pariter crines* en Claudiano (v. 209). Nuestro poeta ha sustituido *coma* por *crines*, el adjetivo *simili* por el adverbio *pariter* y ha sintetizado *fulgurat astro* en *stellati (sunt)*. Ambos poetas dicen lo mismo pero no coinciden en absoluto en el plano de la expresión.

- La confusión y la dudosa vacilación de las que es causa la semejanza entre los gemelos: *ambiguo visus errore lacesunt* en Estacio (v. 437) y *iuvat ipse Tonantem / error et ambiguae placet ignorantia matri* en Claudiano (vv. 209-210). También aquí es obvio el intento de variación por parte de Claudiano. Lo que en Estacio aparece formando un único sintagma (*ambiguo errore*), Claudiano nos lo presenta como elementos totalmente separados y en funciones distintas: *error* como sujeto indicando la confusión de que es objeto Júpiter; *ambiguae* concertando con el complemento indirecto *matri* y señalando precisamente la vacilación de Leda.

También vemos cómo Claudiano ha prescindido de otros detalles que figuran en el relato de Estacio: el hecho de que ambos aparezcan portando lanza (v. 439: *ambo hastile gerunt*); los detalles de los hombros descubiertos y de las mejillas imberbes (vv. 439-440: *umeros exsertus uterque, / nudus uterque genas*), si bien la estructura reiterativa *uterque ... uterque* la ha mantenido con variaciones Claudiano en otro lugar de su símil (vv. 207-208: *in utroque relucet / frater, utroque soror*).

³⁵ Acerca de las técnicas seguidas por Claudiano con respecto a lo que toma de sus fuentes, cf. CAMERON, op. cit., págs. 279-284.

El intento de variación por parte de nuestro poeta lo vemos en otros elementos como **gemini Lacones** (v. 206) por **Oebalidae gemini** (v. 438). También Claudiano ha añadido detalles nuevos que no figuran en Estacio como la incapacidad del Eurotas para distinguir a sus pupilos (v. 211: **Eurotas proprios discernere nescit alumnos**).

Todo ello nos da una idea de las variadas y complejas técnicas que utiliza el poeta para elaborar sus comparaciones a partir de relatos cortos de otros autores. En el fondo estas técnicas son las mismas que las que usa cuando se basa en símiles de la tradición: esfuerzo enorme por variar de los modos más diversos los elementos que encuentra en su fuente, la supresión de una serie de detalles y elementos que figuran en su modelo y la adición de otros adornos y pormenores nuevos y originales.

A pesar de que la fuente de esta comparación claudiana ha sido el relato de Estacio, debemos decir sin embargo que encontramos en la épica latina numerosos pasajes con hermanos muy parecidos, cuyos padres son incapaces de distinguirlos: VIRG., **Aen.** X 391-392, LUC. III 605-607, VAL. FL. I 637, SIL. II 636-639, ESTACIO, **Theb.** IX 292-295.

Por lo que respecta a aquello que pretende ilustrar el símil, vemos cómo la relación existente entre los dos términos es de nuevo aquí muy escasa. El primer término equivaldría a los versos 203-205:

**Laetior augurio genitor natisque superbus
iam paribus duplici fultus consorte redibat
splendebatque pio complexus pignora curru** ³⁶.

Pero ¿dónde hallan aquí su correspondencia los hijos sentados junto a su padre (vv. 206-207), la exacta semejanza entre los hermanos y, más aún, con la hermana (vv. 207-208), la

³⁶ "Tu padre, más alegre por estos auspicios y orgulloso de sus hijos ya iguales, regresaba apoyado en los dos hermanos y resplandecía abrazando a sus hijos en el carro sagrado".

vestimenta de oro (v. 208), los cabellos resplandecientes (v. 209), la confusión de los progenitores (vv. 209-210) y del mismo Eurotas (v. 211), etc.? Claudiano en realidad ha yuxtapuesto dos escenas muy diferentes. La segunda de ellas es, más que un símil, una verdadera écfrasis.

Hay que destacar además cómo nuestro poeta recarga de detalles sus comparaciones hasta el límite, añadiendo versos que no guardan en absoluto relación alguna con el primer término de la comparación. Con frecuencia estos versos figuran al final del símil y lo alejan aún más del contexto en el que aparecen insertos. Es lo que ocurre con el v. 207 de la comparación que comentamos: que el Eurotas no pueda distinguir a Cástor de Pólux debido al parecido de ambos es algo que no tiene importancia alguna en este contexto y hace incluso que nos olvidemos de lo que verdaderamente se pretende ilustrar.

Por último, la imagen que difunde el símil iguala a Teodosio con Júpiter y a sus hijos con los Dióscuros. Claudiano pretende siempre presentarnos a los dos hermanos (Honorio y Arcadio) unidos y concordes (cf. III Cons. 189, Gild. 4-5, IV Cons. 652-654, Eutr. II 546-547), mientras que son precisamente los enemigos de Estilicón los que pretenden destruir esta unidad fraternal ³⁷.

9) IV Cons. 525-526.-

En estos versos Claudiano compara la hermosura del pequeño Honorio, resplandeciente con sus armas, con Marte niño bañándose en las corrientes del Ródope:

Sic, cum Threicia primum sudaret in hasta,
flumina laverunt puerum Rhodopeia Martem ³⁸.

³⁷ Para este punto, cf. CAMERON, op. cit., págs. 51-52.

³⁸ "Así las corrientes del Ródope bañaron al niño Marte cuando sudó por primera vez con su lanza de Tracia".

Claudiano tendría en cuenta para esta comparación otra similar que encontramos en VAL. FL. VII 645-646 ³⁹:

Qualis Getico de pulvere Mavors

intrat equis uritque gravem sudoribus Hebrum ⁴⁰.

Ello debe de ser así porque no aparece una imagen semejante en ningún otro poeta. Pero las comparaciones de Claudiano y Valerio, si bien presentan a la divinidad de la guerra bañándose en la corriente de un río, son en realidad bastante diferentes. Muchas de las diferencias del símil de Claudiano están motivadas precisamente por la corta edad de Honorio, lo cual obliga a nuestro poeta a construir comparaciones en las que los dioses muestren la misma edad que el emperador elogiado (cf. IV Cons. 197-202, págs. 133-135). De ahí que en la comparación de Valerio encontremos a un Marte totalmente desarrollado que regresa en su carro tras haber librado la batalla con los getas y entra con sus corceles en la frescura de las aguas, mientras que el símil de Claudiano nos presenta a un Marte niño que maneja por primera vez su lanza tracia. Es decir, el primer término de la comparación obliga a nuestro poeta a construir un símil de unas características determinadas.

Pero también Claudiano, como es habitual en él, intenta cambiar los elementos tomados de su fuente: el sustantivo **sudoribus** de la comparación de Valerio lo ha transformado en el verbo **sudaret**; el río es en Valerio el **gravem Hebrum**, pero en Claudiano lo que encontramos es **flumina Rhodopeia**.

Podemos preguntarnos por qué Claudiano usa tan abundantemente de las comparaciones mitológicas en sus poemas históricos. Es claro que no existe un motivo solamente, sino que las causas son múltiples y variadas:

³⁹ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 115.

⁴⁰ "Como cuando Marte, proveniente del polvo de los getas, penetra con sus corceles en el profundo Hebro y lo abrasa con su sudor".

- Al moverse en un ámbito histórico, el poeta intenta introducir otros campos y temas en sus comparaciones, persiguiendo precisamente la variación.

- Se intenta avivar la atención del oyente o lector mediante otros relatos fascinantes y poéticos que están siempre omnipresentes en toda la literatura antigua ⁴¹.

- Se utilizan también como un instrumento propagandístico, asociando a los personajes del relato con las gloriosas divinidades olímpicas y con héroes famosos de la mitología, o con horribles y sombríos monstruos, según se pretenda el elogio o la crítica y la censura.

Es éste el más pequeño de los tres símiles que versan sobre Marte en los poemas históricos ⁴². El poeta no puede aquí, como en las otras dos ocasiones, adornar el símil con múltiples detalles bélicos, pues Honorio es aún un niño y no ha tomado parte en ninguna contienda. Claudiano se limita a augurarle al pequeño emperador una grandiosa carrera militar, algo que es fundamental en los tiempos turbulentos por los que atraviesa el imperio.

10) IV Cons. 532-538.-

De dos partes consta este símil en el que se compara la precisión del niño Honorio al disparar sus dardos y flechas con la que mostraron Hércules y Apolo en su infancia:

**Sic Amphioniae pulcher sudore palaestrae
Alcides pharetras Dircaeaeque tela solebat
praetemptare feris olim domitura Gigantas
et pacem latura polo, semperque cruentus**

⁴¹ Cf. C. GARCÍA GUAL, *Introducción a la mitología griega*, Madrid, 1992, pág. 39: "En todo caso, queda claro que la literatura antigua se construye sobre el humus fértil de la mitología, y todos los géneros poéticos antiguos (la épica, la lírica coral y la tragedia) fundan en ese substrato sus argumentos".

⁴² Los otros dos son los que encontramos en *Prob.* 119-123 (cf. págs. 114-116) y en *Stil.* II 367-376 (cf. págs. 167-171), referidos a Teodosio y a Estilicón respectivamente. Hay además otro símil en c. m. 29 44-50 (cf. págs. 188-190) donde Claudiano compara la fuerza misteriosa que une al hierro y al imán con la relación amorosa entre Venus y Marte.

**ibat et Alcmenae praedam referebat ovanti.
 Caeruleus tali prostratus Apolline Python
 implicuit fractis moritura volumina silvis ⁴³.**

De un total de siete versos, los cinco primeros se refieren a Hércules y están sumamente adornados, mencionándose en ellos los ejercicios de palestra (v. 532), la guerra de los Olímpicos contra los Gigantes (vv. 534-535) y el regocijo y orgullo de Alcmena con su hijo (v. 536). Sólo los dos últimos versos le dedica en cambio Claudiano a la destreza con la que Apolo abatió a la monstruosa serpiente Pitón, versos que podemos considerar como una verdadera síntesis de lo que ya el poeta había desarrollado con bastante amplitud en *Pr. Ruf.* I 1-14. Debemos recordar que Claudiano ya había insertado anteriormente este tema en el símil de *Prob.* 183-191 (vv. 188-189: **Phoebus adhuc nigris rorantia tela venenis / extincto Pythone ferens**). La leyenda es por tanto del gusto del poeta que alude a ella una y otra vez en los más variados lugares de su obra.

Pero el símil es en realidad una verdadera écfrasis, un cuadro independiente, cuyas concordancias con el primer término de la comparación son en verdad muy escasas. El primer término comprendería los vv. 527-531:

**Quae vires iaculis vel, cum Gortynia tendis
 spicula, quam felix arcus certique petitor
 vulneris et iussum mentiri nescius ictum!
 Scis, quo more Cydon, qua derigat arte sagittas
 Armenius, refugo quae sit fiducia Partho ⁴⁴.**

Sí aparece aquí reflejada la destreza de Honorio para manejar el arco y disparar las flechas. Pero solamente en esto

⁴³ "Así el Alcida, hermoso con el sudor de la palestra de Anfión, solía probar en las fieras la aljaba y los dardos dirceos que iban a vencer un día a los Gigantes y proporcionarían la paz al cielo; siempre iba ensangrentado y le llevaba los despojos a Alcmena que se regocijaba con ellos. Abatida por un Apolo tal, la oscura Pitón enredó en las selvas quebrantadas sus roscas moribundas".

⁴⁴ "¡Qué fuerzas en tus jabalinas o, cuando disparas las flechas gortinias, qué afortunado tu arco, qué buscador de la certera herida y desconocedor de errar el golpe señalado! Sabes de qué modo dispara sus flechas el cidón, con qué habilidad lo hace el armenio, qué confianza se puede poner en el parto fugitivo".

concuerdan los dos términos de la comparación. Encontramos en el símil una serie de detalles sin correspondencia alguna en el primer término: los ejercicios de Hércules en la palestra de Anfión (v. 532: **Amphioniae pulcher sudore palaestrae**); se nos habla también en el símil de cómo Hércules se ejercitaba lanzando contra las fieras las flechas y dardos con los que un día llegaría a someter a los Gigantes (vv. 533-535: **Alcides pharetras Dircaeaue tela solebat / praetemptare feris olim domitura Gigantas / et pacem latura polo**), pero nada se nos dice en el primer término acerca de que Honorio lance contra fieras sus flechas, y desde luego el que éstas sean "proporcionadoras de paz y salvadoras del mundo" sólo halla correspondencia figuradamente y en un contexto mucho más amplio que el que hemos señalado como primer término; el motivo de Hércules ensangrentado y llevando los despojos a su regocijada madre (vv. 535-536: **semperque cruentus / ibat et Alcmenae praedam referebat ovanti**) no concuerda con nada del primer término; por último, tampoco hallan su correspondencia los dos últimos versos del símil (vv. 537-538: **Caeruleus tali prostratus Apolline Python / implicuit fractis moritura volumina silvis**), donde en realidad lo que Claudiano pretende hacer concordar es a Apolo con Honorio (**tali ... Apolline**) y no las acciones de ambos.

Pero si el símil está casi desprovisto de su función ilustradora, ¿qué otras funciones cumple?, ¿cuál es su finalidad? Desde luego Claudiano utiliza sus comparaciones como écfrasis decorativas de sus poemas y que introducen la variación en el relato. Pero también las utiliza como un instrumento de su propaganda, mediante el cual difunde imágenes precisas y concretas de los personajes de sus poemas históricos; así, en el caso que nos ocupa el poeta intenta resaltar el carácter y la naturaleza divina de Honorio y presentarlo como artífice de la paz del imperio. No debemos olvidar que lo que denominamos "poesía épica de Claudiano" está bastante lejos de la genuina

poesía épica de Homero, ya que frente a él nuestro poeta escribe con una intención ensalzadora y panegírica. La poesía de Claudiano no se limita sólo a narrar -característica fundamental del género épico-, sino que tiene una clarísima función práctica y propagandística ⁴⁵.

Por lo que respecta a la estructura del símil, hay en él dos partes bien diferenciadas separadas entre sí por una pausa (los versos 532-536 comprenderían la primera y los versos 537-538 la segunda). En cada una de estas partes destaca especialmente el encabalgamiento, que va ligando los diferentes versos y que se usa sistemáticamente (a excepción del v. 536, donde ya hemos señalado la existencia de una pausa que separa las dos partes del símil, y del v. 534, que se enlaza con el siguiente mediante la conjunción *et*). Con el encabalgamiento se resalta la acción de determinados verbos que aparecen encabezando verso: *praetemptare* (534), *ibat* (536), *implicuit* (538). Merece también destacarse la disposición en quiasmo de *fractis moritura volumina silvis* al final de la comparación, lo cual concuerda con la tendencia del poeta, ya observada en otras ocasiones, a poner un final simétrico y esplendoroso a sus comparaciones.

11) IV Cons 606-610.-

Al comenzar Honorio su cuarto consulado, Claudiano nos lo presenta (cf. *IV Cons.* 565 ss.) avanzando resplandeciente a través de los pueblos de los ligures, llevado en alto por sus tropas, sobresaliendo especialmente su vestimenta adornada con abundantes piedras preciosas. Nos lo compara entonces el poeta (vv. 606-610) con Baco conduciendo su carro arrastrado por tigresas:

⁴⁵ Cf. A. GARCÍA CALVO, "Los títeres de la epopeya", *Eclás VII* (1962-1963) 95-106, donde se destaca como rasgo esencial de la épica homérica su ingenuidad, el estar privada de intención laudatoria y glorificadora, frente a la epopeya de períodos posteriores en los que el género se entendió fundamentalmente como panegírico y en consecuencia estuvo al servicio de magnates, gobernantes y señores.

Talis Erythraeis intextus nebrida gemmis
 Liber agit currus et Caspia flectit eburnis
 colla iugis; Satyri circum crinemque solutae
 Maenades adstringunt hederis victricibus Indos;
 ebrius hostili velatur palmite Ganges ⁴⁶.

El símil no es sino una típica escena báquica (con Sátiros, Ménades, pámpanos, hiedra, etc.), que aparece muy frecuentemente en los poetas latinos: VIRG., *Aen.* VI 804-805, HOR., *Carm.* III 3, 13-15, OV., *Ars. Am.* 541 ss., *Met.* III 664-669, ESTACIO, *Theb.* IV 652-658, etc.

La comparación constituye en realidad un cuadro independiente. De hecho, apenas existen concordancias entre el símil y aquello que pretende ilustrar. En primer lugar, Honorio no avanza en un carro como Líber, sino que va en un áureo trono sostenido por jóvenes (cf. vv. 565-570 y 584-585). Además, los próceres que acompañan a Honorio en esta ceremonia a través de los pueblos de los ligures (cf. vv. 577-583) apenas si concuerdan con los Sátiros y las Ménades encadenando a los indos. El verso 610 (*ebrius hostili velatur palmite Ganges*) no concuerda en absoluto con nada del primer término y tiene simplemente una función decorativa.

¿Qué ilustra entonces la comparación? Claudiano ha puesto en relación dos escenas triunfales, alegres y gozosas, llenas de colorido, pero sin prestar demasiada atención a los detalles particulares de cada uno de estos dos cuadros. El poeta ha pretendido solamente realzar y dar más vida y color aún a la escena de Honorio mediante el símil de Baco que avanza triunfante en su carro. Se trata, pues, de dos cuadros paralelos, pero no íntimamente relacionados.

⁴⁶ "Así conduce su carro Líber cubierto con su piel de cervato adornada con piedras preciosas eritreas y guía los cuellos de sus tigresas del Caspio bajo los yugos de marfil. Alrededor los Sátiros y las Ménades con sus cabelleras sueltas encadenan a los indos con su hiedra victoriosa; el embriagado Ganges se cubre con los pámpanos enemigos".

Por otra parte Claudiano elabora sus símiles con especial esmero, logrando de este modo pequeños cuadros que resaltan por sus detalles minuciosos y pulidos, por su esplendor y brillante colorido. En el símil que comentamos aparecen toda una serie de pormenores que resplandecen nítidos y deslumbrantes: la piel de cervato (*nebrida*), las piedras preciosas que la adornan (*Erythraeis gemmis*), los yugos de marfil de las tigresas (*eburnis iugis*), la hiedra victoriosa (*hederis victricibus*), el pámpano que cubre al Ganges (*hostili palmite*). Y junto a ello toda una multitud de personajes que pueblan la escena sin que parezcan dejar un espacio libre: alrededor del carro avanzan los Sátiros (*Satyri circum*) y las Ménades con sus cabelleras sueltas (*crinemque solutae Maenades*), encadenando todos ellos a los indos (*adstringunt Indos*); aparece incluso hasta el embriagado Ganges (*ebrius Ganges*) cubriéndose de pámpanos, lo cual supone una notable variación en la iconografía de un río, ya que se les representaba normalmente coronados de cañas, y sólo por su asociación con Baco nos lo presenta el poeta aquí coronado de pámpanos. La comparación es un verdadero mosaico repleto de figuras, donde destacan especialmente los múltiples y variados colores. Podemos recordar aquí las palabras de Glover sobre esta inclinación del poeta a la pintura, intentando precisamente incidir en la vista del lector u oyente: "Virgil's method is that of suggestion; it is that of appeal to the heart, and it requires something from the reader, as music does from the listener. Claudian on the other hand leans more to painting than to music, appealing rather to the eye. Thus he lingers fondly over his work, seeking to bring before the eye the presentment of his conception by massing colour upon colour, making his picture splendid as one of Honorius' toilets. The reader sees in Claudian's case and feels in Virgil's ⁴⁷".

⁴⁷ Cf. T. R. GLOVER, *Life and Letters in the Fourth Century*, Cambridge, 1901, pág. 224.

Y en verdad es muy semejante el colorido del símil al de la vestimenta de Honorio que el poeta describe unos pocos versos antes (585-588):

Asperat Indus

velamenta lapis pretiosaque fila zmaragdis
ducta virent; amethystus inest et fulgor Hiberus
temperat arcanis hyacinthi caerula flammis ⁴⁸.

Por lo que respecta al movimiento del símil, hay que destacar el ritmo rápido que le imprime el encabalgamiento, que se da siempre, excepto entre los dos últimos versos. Destaca de modo especial el que existe entre los versos 608-609 (**crinemque solutae / Maenades**), intentando reflejar así el movimiento de las cabelleras sueltas de las Ménades. El verso final es también aquí un verso áureo (ABCBA: **ebrius hostili velatur palmite Ganges**). Claudiano remansa y sosiega de este modo sus comparaciones, poniendo un broche de oro a una escena que resplandece cual un mosaico o una piedra preciosa.

12) **Nupt. 215-217.-**

En **Nupt. 190 ss.**, Venus se dirige a su séquito formado por la Concordia, las Gracias, Himeneo y un ejército de alados Amores. A un grupo de éstos últimos la diosa le ordena que prepare cuidadosamente el lecho nupcial de Honorio y María. Venus desea que el dosel, adornado con un rico bordado provisto de piedras preciosas y apoyado sobre columnas de diversos colores, sea más hermoso que el que Lidia le erigió a Pélope o el que las Bacantes le alzaron a Baco; pero la diosa expresa su deseo mediante un símil:

⁴⁸ "Las piedras indias adornan en relieve tu vestimenta y preciosas hileras de esmeraldas verdean prolongadas. Se encuentra allí la amatista y el resplandor del oro ibero modera el azul del jacinto con sus fuegos misteriosos".

Qualem non Lydia dives
erexit Pelopi nec construxere Lyaeo
Indorum spoliis et opaco palmite Bacchae ⁴⁹.

Es ésta otra brevísima comparación construida mediante la adición de dos leyendas mitológicas que muestran alguna relación entre sí ⁵⁰. El poeta no hace sino mencionar las leyendas sin añadirles adorno alguno. Son realmente historias muy conocidas no sólo para el público de Claudiano, sino también para cualquier persona mínimamente familiarizada con la mitología clásica.

Ya hemos visto en más de una ocasión cómo el poeta se esfuerza por dar a sus símiles una estructura simétrica y equilibrada. En la comparación que nos ocupa, los sujetos *Lydia dives* y *Bacchae* encabezan y cierran el símil respectivamente, encuadrando así el núcleo del mismo. Pero también la parte central de la comparación se construye simétricamente: la disposición de verbo (A), dativo (B) + verbo (A), dativo (B) del v. 216 (ABAB: *erexit Pelopi nec construxere Lyaeo*), con las lógicas variaciones de persona en los verbos determinadas por los diferentes sujetos ya reseñados; en el último verso también encontramos una estructura simétrica de determinante (A), sustantivo (B) + determinante (A), sustantivo (B), si bien tenemos una *variatio* en los determinantes, en tanto que el primero es un sustantivo en Genitivo y el segundo un simple adjetivo (ABAB: *Indorum spoliis et opaco palmite*).

Ya hemos señalado anteriormente cómo el poeta incluía con frecuencia en su obra el tema de la muerte de la serpiente Pitón a manos de Apolo (cf. IV Cons. 532-538, págs. 141-144). Algo parecido ocurre con las escenas báquicas, con las que Claudiano

⁴⁹ "Como la rica Lidia no se lo erigió a Pélope ni las Bacantes se lo alzaron a Lico con los despojos de los indos y con tupidos pámpanos".

⁵⁰ Cf. Ruf. II 416-420, págs. 124-127.

elabora varios símiles (cf. IV Cons. 606-610, págs. 144-147 y Stil. III 362-369, págs. 174-176).

Con el símil se pretende resaltar la belleza y esplendor del dosel erigido sobre el lecho nupcial de Honorio y María, al mismo tiempo que se muestra el carácter sobrehumano de la pareja que va a contraer matrimonio.

13) Nupt. 236-237.-

Los consejos que Serena da a su hija María se comparan en estos versos con los de Latona a Diana y con los de Mnemósine a Talía:

(Sic Triviam Latona monet; sic mitis in antro
Mnemosyne docili tradit praecepta Thaliae ⁵¹).

Se trata de un símil original de Claudiano construido con la adición de dos pequeñas y sencillas comparaciones sobre temas mitológicos muy conocidos. Ya hemos comentado la frecuencia con la que Claudiano elabora este tipo de símiles cortos que incluyen a su vez otros más pequeños (cf. Ruf. II 418-420).

La correspondencia entre los dos términos es también aquí, como casi siempre en Claudiano, bastante escasa y se basa más bien en una coincidencia de tipo general que en una concordancia precisa y concreta de cada uno de los elementos de los dos términos. El primer término comprende aquí los versos 229-235:

Illa autem secura tori taedasque parari
nescia divinae fruitur sermone parentis
maternosque bibit mores exempla que discit
prisca pudicitiae Latios nec volvere libros
desinit aut Graios, ipsa genetrice magistra,

⁵¹ "(Así Latona aconseja a Trivia; así la dulce Mnemósine le da en su gruta las lecciones a la dócil Talía).".

**Maeonius quaecumque senex aut Thracius Orpheus
aut Mytilenaeo modulatur pectine Sappho** ⁵².

Hay en este caso una gran abundancia de detalles en el primer término que no hallan su correspondencia en el símil. Ocurre aquí exactamente lo contrario que en la mayoría de las comparaciones de nuestro poeta, donde los detalles y pormenores se concentran precisamente en el segundo término, en el símil propiamente dicho.

Debemos señalar también que posiblemente sea esta concordancia de tipo general entre los dos términos de la comparación la que explique la continua utilización por parte de Claudiano del adverbio *sic* como elemento introductor del símil, pues con este elemento se pueden poner en relación acciones con una mínima concordancia entre sí.

Con el símil se logra también un verdadero elogio de la madre y la hija. De la primera se ensalzan sus virtudes maternas, de la segunda su obediencia y sumisión a la madre. Por medio de la comparación Claudiano intenta otorgarles a ambas rango divino. El poeta difunde mediante sus símiles imágenes glorificadoras no sólo de Estilicón, sino también de todos los personajes estrechamente relacionados con el caudillo occidental y su política ⁵³.

14) Gild. 219-222.-

En Gild. 213 ss., el conde Teodosio y su hijo, el emperador Teodosio, divinidades ya ambos tras su muerte, se dirigen enviados por Júpiter a Honorio y Arcadio respectivamente con el fin de poner paz en las relaciones entre Oriente y Occidente. Claudiano los compara (vv. 219-222) con los Dióscuros socorriendo

⁵² "Pero ella [María], despreocupada del matrimonio y desconocedora de que se estaban preparando las antorchas, goza de la conversación de su divina madre [Serena], absorbe las virtudes maternas, aprende los ejemplos antiguos del pudor y no deja de leer, siendo maestra su misma madre, libros latinos o griegos, todo lo que cantó el viejo de Neonia o el tracio Orfeo o Safo con su plectro de Mitilene".

⁵³ Cf. P. G. CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, págs. 27-48.

a una nave que, azotada por las olas en medio de la tempestad, está a punto de hundirse:

Sic cum praecipites artem vicere procellae
adsiduoque gemens undarum verbere nutat
descensura ratis, caeca sub nocte vocati
naufraga Ledaiei sustentant vela Lacones ⁵⁴.

Lo más probable es que Claudiano se haya basado para elaborar esta comparación en Hymn. Hom. Diosc 6-16 ⁵⁵:

Σωτήρας τέκε παῖδας ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
ὠκυπόρων τε νεῶν, ὅτε τε σπέρχωσιν ἄελλαι
χειμέριαι κατὰ πόντον ἀμείλιχον· οἱ δ' ἀπὸ νηῶν
εὐχόμενοι καλέουσι Διὸς κούρους μεγάλοιο
ἄρνεσσιν λευκοῖσιν, ἐπ' ἀκρωτήρια βάντες
πρύμνης· τὴν δ' ἀνεμός τε μέγας καὶ κῦμα θαλάσσης
θῆκαν ὑποβρυχίην· οἱ δ' ἐξαπίνης ἐφάνησαν
ξουθῆσι πτερύγεσσι δι' αἰθέρος αἰξάντες·
αὐτίκα δ' ἀργαλέων ἀνέμων κατέπαυσαν ἀέλλας,
κύματα δ' ἐστόρεσαν λευκῆς ἀλὸς ἐν πελάγεσσι,
ναύταις σήματα κάλ', ἄπονά σφισιν ⁵⁶.

El símil de Claudiano presenta una gran coincidencia con el himno homérico:

- La "impetuosa tempestad" de que nos habla el símil (v. 219: praecipites ... procellae) se corresponde con las "tempestades invernales" del himno homérico (vv. 6-7: ἄελλαι / χειμέριαι).

⁵⁴ Así, cuando una impetuosa tempestad ha vencido la habilidad del piloto y la nave a punto de hundirse vacila gimiendo ante los continuos embates de las olas, los lacedemonios hijos de Leda mantienen a salvo las náufragas velas tras ser invocados en la oscuridad de la noche".

⁵⁵ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 119-120, donde también se señalan otras fuentes como TEÓCRITO XXII 4 ss. y HOR., Carm. I 12, 27 ss.

⁵⁶ "Los parió [Leda] como hijos salvadores de los hombres que viven sobre la tierra y de las naves de rápido curso, cuando las tempestades invernales se desencadenan en el mar implacable. Los marineros, suplicándoles desde los navíos, invocan a los hijos del poderoso Zeus con blancos corderos, subiéndose a lo más alto de la popa. El viento impetuoso y las olas del mar sumergen la nave bajo el agua, pero ellos aparecen de pronto tras haberse lanzado a través del éter con sus alas zumbadoras, y enseguida apaciguan los huracanes de vientos terribles y calman las olas en la superficie del blanco mar, buena señal para los marineros, sin que a los dos hermanos les cueste esfuerzo".

- Tanto en el símil como en el himno vemos a la nave a punto de hundirse ante los continuos embates de las olas: **adsiduoque gemens undarum verbere nutat / descensura ratis** en Claudiano (vv. 520-521) y **τὴν δ' ἄνεμός τε μέγας καὶ κύμα θαλάσσης / θῆκαν ὑποβρυχίην** en el himno homérico (vv. 11-12).

- Así mismo, tanto en Claudiano como en *Hymn. Hom. Diosc.* los hijos de Leda mantienen a salvo las náufragas velas: **naufraga Ledaei sustentant vela Lacones** en nuestro poeta (v. 222) y **αὐτίκα δ' ἀργαλέων ἁνέμων κατέπαυσαν ἀέλλας, / κύματα δ' ἐστόρεσαν λευκῆς ἁλὸς ἐν πελάγεσσι** en el himno homérico (vv. 14-15).

- Además, en ambos casos la intervención de los Dióscuros se produce tras la invocación de los marineros en peligro: **caeca sub nocte vocati** en Claudiano (v. 221) y **οἱ δ' ἀπὸ νηῶν / εὐχόμενοι καλέουσι Διὸς κούρους μεγάλοιο** en el himno homérico (vv. 8-9).

Incluso la misma manera de aparecerse los Dióscuros de pronto tras haberse lanzado con sus alas susurrantes a través del éter (vv. 12-13: **οἱ δ' ἐξαπίνης ἐφάνησαν / ξουθῆσι πτερύγεσσι δι' αἰθέρος αἶξαντες**) es muy semejante al modo como el conde Teodosio y su hijo, el emperador Teodosio, se dirigen respectivamente a Honorio y Arcadio en la oscuridad de la noche, cosa que nos relata Claudiano en los versos que siguen al símil (vv. 223-226):

**Circulus ut patuit Lunae, secuere meatus
diversos: Italas senior tendebat in oras;
at pater, intrantem Pontum qua Bosphoros artat,
Arcadii thalamis urbique inlapsus Eoae** ⁵⁷.

Por lo que se refiere a los rasgos estilísticos de la comparación, merece destacarse el encabalgamiento abrupto entre los vv. 220-221 (**undarum verbere nutat / descensura ratis**) intentando mostrar el hundimiento de la nave. Hay que resaltar igualmente el verso áureo que cierra el símil con una estructura

⁵⁷ "Cuando apareció el círculo de la luna, siguieron caminos diferentes: el más viejo se dirigía a las costas de Italia; pero el padre se deslizó al lecho de Arcadio y a la ciudad de Oriente, por donde el Bósforo estrecha el brazo penetrante del Ponto".

ABCAB (naufraga Ledaiei sustentant vela Lacones); la comparación se cierra aquí también por tanto con un verso equilibrado y simétrico donde el verbo (C) ocupa el centro, yendo precedido por dos adjetivos (AB) y seguido por los correspondientes sustantivos (AB).

Es una constante en los símiles de Claudiano la nave como símbolo del estado, del imperio romano (cf. IV Cons. 419-427, en "Símiles de actividades del hombre", págs. 53-56). Se trata normalmente de una nave en peligro en medio de una turbulenta tempestad. Ello le sirve fundamentalmente al poeta para elogiar a los salvadores del estado (Teodosio, Estilicón, etc.), timoneles expertos capaces de evitar el naufragio.

En el símil que nos ocupa son los dos Teodosios, mandados por Júpiter, los que, simbolizados por los Dióscuros, salvan la nave del naufragio. Son el padre y el hijo quienes socorren al imperio intentando poner orden en las envenenadas relaciones entre Oriente y Occidente. Gildón y Eutropio habían negociado la transferencia de África al imperio oriental. Gildón prefería naturalmente la soberanía de la distante Constantinopla a las riendas de la cercana Roma. Eutropio, cortándole el suministro de grano a Roma, esperaba destruir el crédito de Estilicón, apartarlo del poder y llegar a ejercer sobre Honorio la misma tutela que ya ejercía sobre Arcadio. La situación de la nave era realmente delicada ⁵⁸.

15) Eutr. I 159-166.-

Eutropio entró en la corte oriental por mediación de Abundancio, cónsul en el 393, quien a su vez se convirtió en la primera víctima del eunuco (cf. Eutr. I 151 ss.). Claudiano compara entonces (vv. 159-166) la muerte de Abundancio con la del adivino Frasio o Tracio en el altar de Busiris y con la de Perilo

⁵⁸ Cf. CAMERON, op. cit., págs. 93 ss.

o Perilao en el toro de bronce que él mismo había procurado como instrumento de tortura al tirano Fálaris:

Sic multos fluvio vates arente per annos
hospite qui caeso monuit placare Tonantem
inventas primus Busiridis imbuit aras
et cecidit saevi, quod dixerat, hostia sacri;
sic opifex tauri tormentorumque repertor,
qui funesta novo fabricaverat aera dolori,
primus inexpertum Siculo cogente tyranno
sensit opus docuitque suum mugire iuvenum ⁵⁹.

El símil es un buen ejemplo de cómo Claudiano nos presenta a veces como comparaciones pasajes de otros autores sin apenas introducir cambios importantes. Nuestro poeta ha construido este símil basándose en OV., *Ars Am.* I 647-654 ⁶⁰:

Dicitur Aegyptos caruisse iuventibus arva
imbribus atque annos sicca fuisse novem,
cum Thrasius Busirin adit monstratque piari
hospitis adfuso sanguine posse Iovem.
Illi Busiris "fies Iovis hostia primus"
inquit "et Aegypto tu dabis hospes aquam".
Et Phalaris tauro violenti membra Perilli
torruit; infelix imbuit auctor opus ⁶¹.

En el símil de Claudiano aparecen con el mismo orden las dos leyendas que se recogen en el pasaje de Ovidio. Se trata en realidad de dos comparaciones de cuatro versos cada una. Nuestro

⁵⁹ "Así, cuando el río Nilo permanecía seco durante muchos años, el adivino que aconsejó aplacar al Tonante con el sacrificio de un extranjero tiñó el primero con su sangre el altar de Busiris que él mismo había ideado y cayó como víctima del cruel sacrificio que había aconsejado. Así, el artífice del toro e inventor de ese instrumento de tortura, el que había fabricado el funesto monstruo de bronce para un nuevo tormento, experimentó el primero, obligándolo a ello el tirano de Sicilia, la máquina aún no probada y enseñó a mugir a su propio novillo".

⁶⁰ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 130-131.

⁶¹ "Se dice que Egipto estuvo privado de las lluvias que fertilizan los campos y que éstos estuvieron secos durante nueve años; Trasio se presentó entonces a Busiris y le mostró que se podía aplacar a Júpiter derramando la sangre de un extranjero. Busiris le dijo: <<Tú serás la primera víctima para Júpiter y, siendo extranjero, proporcionarás el agua a Egipto>>. Y Fálaris abrasó en el toro los miembros del violento Perilo; el desdichado inventor empapó su obra con su propia sangre".

poeta se limita simplemente a exponer en ellas estas dos famosas leyendas sobre personajes monstruosos y execrables: la que cuenta la muerte de Frasio en el altar de Busiris en la primera y la que narra la muerte de Perilo en el toro de bronce de Fálaris en la segunda.

En cuanto a la leyenda sobre Frasio, recogida en la primera parte del símil de Claudiano y del relato de Ovidio, nuestro poeta sigue a éste en la estructura y en las ideas generales:

- Se expone en primer lugar la prolongada sequía que afectaba a Egipto: **sic multos fluvio vates arente per annos** en Claudiano (v. 159) y **dicitur Aegyptos caruisse iuvantibus arva / imbribus atque annos sicca fuisse novem** en Ovidio (vv. 647-648). Vemos cómo Claudiano ha resumido de modo original mediante la expresión **fluvio arente** la exposición mucho más detallada y minuciosa de Ovidio. Nuestro poeta es también mucho menos preciso que su fuente en cuanto a la duración de la sequía (**multos per annos** en Claudiano; **annos novem** en Ovidio).

- Se relata a continuación el consejo del adivino Frasio a Busiris, es decir, que se sacrificase un extranjero en el altar de Júpiter: **hospite qui caeso monuit placare Tonantem** en Claudiano (v. 160) y **cum Thrasius Busirin adit monstratque piari / hospitis adfuso sanguine posse Iovem** en Ovidio (vv. 649-650). Pero la coincidencia de Claudiano con Ovidio no es sólo de contenido, sino también de vocabulario: **hospite caeso** se corresponde con **hospitis adfuso sanguine**; **placare** le ha sido sugerido a nuestro poeta por **piari**; **Tonantem** se corresponde a su vez también con **Iovem** ⁶².

- Por último se narra que por decisión de Busiris fue precisamente Frasio, adivino de origen chipriota, la primera

⁶² En cuanto a la imitación que hace Claudiano de sus fuentes, J. C. ROLFE (cf. "Claudian", *TAPhA* L [1919] 135-149, especialmente págs. 143-144) sostiene que nuestro poeta reproduce el pensamiento de sus modelos más que su lengua. Nosotros sin embargo creemos junto con V. Cremona (cf. "Originalità e sentimento letterario nella poesia di Claudiano", en *Studi pubblicati dall'Istituto di filologia classica dell'Università degli studi di Bologna*, I, Bologna, 1948, págs. 37-70) que la imitación es tanto de contenido como de lengua.

víctima de este cruel sacrificio: *inventas primus Busiridis imbuit aras / et cecidit saevi, quod dixerat hostia sacri* en el símil de Claudiano (vv. 161-162) e *illi Busiris "fies Iovis hostia primus" / inquit "et Aegypto tu dabis hospes aquam"* en el relato de Ovidio (vv. 651-652). Vemos también aquí cómo Claudiano repite palabras de su fuente como *primus* y *hostia*. El término *imbuit* está tomado a su vez del v. 654 del relato ovidiano.

Por lo que respecta a la muerte de Perilo, la tratan en segundo lugar tanto uno como otro autor. Ovidio sin embargo se limita a exponer en dos versos que Fálaris abrasó a Perilo en el toro de bronce, obra de la que este último había sido el autor (cf. *Ars Am.* 653-654: *et Phalaris tauro violenti membra Perilli / torruit; infelix imbuit auctor opus*). Y Claudiano también recoge el contenido de estos dos versos en su símil (vv. 165-166: *primus inexpertum Siculo cogente tyranno / sensit opus*) pero lo amplía con una frase irónica, acorde con el tono cruel de la invectiva (v. 166: *docuitque suum mugire iuvenicum*). Por otra parte Ovidio usa sólo el término *auctor* para referirse a la invención de este cruel instrumento de tortura por parte de Perilo, en tanto que Claudiano dedica a esta idea dos versos completos (vv. 63-64: *sic opifex tauri tormentorumque repertor, / qui funesta novo fabricaverat aera dolori*). Así pues, también aquí Claudiano ha presentado como símil el relato de Ovidio, si bien ha hecho una adición de carácter irónico y ha ampliado parafrásticamente un término.

Pero nuestro poeta ha conseguido una comparación verdaderamente simétrica y equilibrada. A cada una de las leyendas le dedica Claudiano exactamente cuatro versos. Y cada una de estas dos partes resalta también por su división armónica y simétrica en tres apartados claramente diferenciados:

a) Un primer verso en el que simplemente se hace una referencia al personaje sobre el que versa la leyenda y a la situación general.

b) Un segundo verso compuesto íntegramente por una oración de relativo en el que se expone la acción llevada a cabo por cada uno de estos personajes.

c) Dos versos finales en los que se narra el cruel castigo que reciben estos dos individuos.

Es sorprendente cómo Claudiano no se preocupa solamente por el equilibrio y armonía de la estructura general del símil, sino que se esfuerza también por conseguir la simetría de muchos de los versos de la comparación. Así, el símil comienza con un verso áureo que presenta la estructura ABCBA (**sic multos fluvio vates arente per annos**). Del mismo modo, el verso 164 es igualmente un verso áureo con una estructura ABCAB (**qui funesta novo fabricaverat aera dolori**). Hay que destacar igualmente la simetría y el equilibrio del verso 163 con los elementos dispuestos en quiasmo (**sic opifex tauri tormentorumque repertor**), así como la aliteración **taur-**, **tor-**, **tor-**, **tor-** con la que se hace hincapié en la crueldad y truculencia del instrumento de tortura.

La comparación tiene también una clara función estructuradora, ya que aparece cerrando el pasaje en el que se nos relata la vida de Eutropio desde su nacimiento hasta su llegada a la corte (vv. 44-170).

Si en los panegíricos los símiles de tema mitológico irradian luminosidad (pues con ellos el poeta pretende ensalzar a sus héroes y elevarlos al rango de dioses), en las invectivas las comparaciones de este tipo constituyen verdaderos cuadros de sombra y tiniebla (pues mediante ellas intenta Claudiano desprestigiar ante la opinión pública a los enemigos de Occidente y en especial de Estilicón). Si en los primeros son Júpiter, Marte, Diana, Apolo, Baco, Hércules, los Dióscuros, etc. los que pueblan los símiles, en los segundos aparecerán por el contrario personajes de leyendas siniestras, cuadros sangrientos y horribles, es decir, las escenas más negras de la mitología.

La comparación arremete no contra Eutropio mismo, sino contra Abundancio, el causante de que el eunuco llegara al poder. Se pretende ilustrar el justo castigo que reciben aquellos que aconsejan inicuaamente o idean planes perniciosos.

16) Eutr. II 160-161.-

Marte hace resonar con su escudo un trueno semejante al que produce Jupiter con la égida en las nubes:

Quantum vix ipse deorum

arbiter infesto cum percutit aegida nimbo ⁶³.

Un punto de partida para esta comparación pudo ser SIL. XII 684-685:

Rursus in arma vocat trepidos clipeoque tremendum

increpat atque armis imitatur murmura caeli ⁶⁴.

Pero más probablemente la fuente de esta comparación ha sido VAL. FL. V 163-164:

Fit fragor, aetherias ceu Iuppiter arduus arces

impulerit, imas manus aut Neptunia terras ⁶⁵.

Ello debe de ser así porque los versos que siguen a la comparación de Claudiano (162-165: **Responsat Athos Haemusque remugit; / ingeminat raucum Rhodope concussa fragorem. / Cornua cana gelu mirantibus extulit undis / Hebrus et exanguem glacie timor alligat Histrum**) muestran un gran parecido con los colocados por Valerio detrás de su símil (vv. 165-167: **Horruit immensum ponti latus, horruit omnis / Armeniae praetentus Hiber, penitusque recusso / aequore Cyaneas Minyae timuere relictas**).

⁶³ "Como apenas lo deja oír el mismo soberano de los dioses cuando sacude su égida en las nubes amenazadoras".

⁶⁴ "De nuevo llama a las armas a los temblorosos, hace resonar su escudo tembloroso e imita con sus armas los truenos del cielo".

⁶⁵ "Se produce un estruendo, como si el poderoso Júpiter hubiese sacudido las ciudadelas etéreas, o el brazo de Neptuno las profundidades de la tierra".

El símil tiene también aquí una clara función estructurado-ra, pues se inserta inmediatamente después del discurso de Marte a Belona (cf. vv. 112-159) con el fin de que ésta provoque el desorden, la rebelión y la guerra en la parte oriental del imperio. Constituye por tanto también el inicio de una larguísima escena en la que se nos describe cómo la diosa Belona origina la contienda, la rebelión misma de los bárbaros, la discusiones de la corte oriental sobre un asunto tan importante, etc.

Ya hemos señalado anteriormente cómo estos pequeños símiles de Claudiano son verdaderamente ilustradores (cf. *Pr. Eutr.* II 23-24, c. m. 53 49-50, en "Símiles de actividades del hombre", págs. 70-71 y 108-110 respectivamente). Con estos símiles de pequeñas dimensiones el poeta no pretende, según es usual en él, mostrar a los oyentes y lectores un cuadro luminoso y resplandeciente. Así, la comparación que nos ocupa no incide sobre la vista sino sobre el oído y sobre sentimientos más interiores y profundos. Con ella Claudiano pretende realmente conmover.

El inmenso trueno que Marte hace resonar con su escudo no muestra sino la cólera del dios de la guerra contra el gobierno del Este y su afeminamiento. El trueno es como un grito de guerra, la declaración de las hostilidades contra el gobierno corrompido de Eutropio. Tanto es así que en los versos que siguen al símil Claudiano alude a la costumbre romana de arrojar una lanza en señal de declaración de guerra (vv. 166-170):

**Tunc adamante gravem nodisque rigentibus hastam,
telum ingens nullique deo iaculabile, torsit.
Fit late ruptis via nubibus; illa per auras
tot freta, tot montes uno contenta volatu
transilit et Phrygiae mediis affigitur arvis ⁶⁶.**

⁶⁶ "Entonces arrojó [Marte] una lanza, pesada por su hierro y con rígidos nudos, dardo ingente e imposible de lanzar por ninguna otra divinidad. Se abre ancha estela por las nubes hendidas. El arma, mantenida en un solo vuelo, franquea por los aires tantos mares, tantos montes y se clava en medio de los campos de Frigia".

17) Eutr. II 522-526.-

Los habitantes del Este quedan estupefactos cuando, recuperada su razón, se dan cuenta de la monstruosidad que ellos mismos han cometido: se han sometido a un cónsul eunuco y han confiado su gobierno a auténticos esclavos (cf. **Eutr. II 516 ss.**). Claudiano los compara (vv. 522-526) a las Ménades cuando, al regresar a Tebas desde el monte Citerón, recobran la lucidez y se dan cuenta de que en pleno furor orgiástico han despedazado a Penteo:

**Quales Aonio Thebas de monte reversae
Maenades infectis Pentheo sanguine thyrsis,
cum patuit venatus atrox matrique rotatum
conspexere caput, gressus caligine figunt
et rabiem desisse dolent** ⁶⁷.

Ya hemos visto anteriormente cómo el despedazamiento de Penteo a manos de su madre Ágave, de sus tías Ino y Autónoe y de toda la multitud de Bacantes era el tema de la primera parte del símil de **Ruf. II 418-420** (cf. vv. 418-419: **sic mons Aonius rubuit, cum Penthea ferrent / Maenades**), símil con el que se pretendía ilustrar el despedazamiento del cruel Rufino a manos de los soldados ⁶⁸. Vemos, pues, que hay en los símiles de Claudiano una serie de leyendas recurrentes: la matanza de la serpiente Pitón a manos de Febo (cf. **Prob. 183-191** y **IV Cons. 532-538**), la leyenda de los Dióscuros (cf. **IV Cons. 206-211** y **Gild. 219-222**), el despedazamiento de Penteo (cf. **Ruf. II 418-420** y **Eutr. II 522-526**), el séquito esplendoroso y alegre de Baco (cf. **IV Cons. 606-610** y **Stil. III 362-369**), etc.

Al analizar el símil de **Ruf. II 418-420** ya indicábamos que Claudiano parecía haberse basado en **EUR., Bacch. 1051-1147**,

⁶⁷ "Como las Ménades, al regresar a Tebas desde la montaña de Aonia con sus tirsos manchados con la sangre de Penteo, detienen su marcha en medio de su confusión y se lamentan de que haya cesado su locura cuando se les ha hecho patente la atrocidad y han contemplado la cabeza hecha rodar por su madre".

⁶⁸ Cf. págs. 124-127.

aunque también decíamos que la leyenda era relatada minuciosamente por Ovidio en **Met.** III 511 ss. Pero debemos añadir aquí que los autores clásicos nos muestran también a Ágave recobrando la lucidez y quedándose horrorizada ante el monstruoso crimen cometido: EUR., **Bacch.** 1282-1300, SÉNECA, **Oed.** 1004-1007, LUC. VII 779-780, VAL. FL. III 264-266, ESTACIO, **Theb.** III 188-190 ⁶⁹. Es éste precisamente el tema de la comparación de Claudiano: el horror que sienten las Ménades cuando, tras haber recuperado la razón, comprenden con claridad el crimen atroz que han cometido.

Si bien lo usual en Claudiano es la elaboración de versos áureos en el final mismo de sus comparaciones, sin embargo hemos visto también cómo el poeta utiliza este tipo de versos en el inicio de las mismas (cf. **Prob.** 183-191, **Eutr.** I 159-166). Es lo que ocurre en el símil que nos ocupa, encabezado por un verso áureo y simétrico con la estructura ABCBA (**quales Aonio Thebas de monte reversae**). **Thebas**, el lugar adonde se dirigen las Ménades, ocupa exactamente el centro del verso, con lo cual el movimiento transcurre desde los extremos hacia el interior:

quales ---> Aonio---> Thebas <--- de monte <--- reversae

No debemos dejar sin reseñar el encabalgamiento existente entre los versos 522-523 (**de monte reversae / Maenades**), pues con él se intenta hacer visible el regreso de las Ménades a la ciudad. Así mismo, hay que destacar la disposición quiástica en el v. 523 de **infectis Pentheo sanguine tyrsis**. Todo ello nos demuestra que Claudiano se esfuerza porque sus comparaciones sean cuadros que sobresalgan por su belleza y su esplendor. Ello lo consigue no solamente acumulando detalles y colores, sino también prestando especial atención a los aspectos formales y a las figuras estilísticas.

⁶⁹ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 111-112.

Según es usual en nuestro poeta, la comparación tiene también aquí una función estructuradora ya que aparece cerrando la escena en la que se nos intenta describir cómo los habitantes del Este comprenden al fin la monstruosidad que han cometido sometiéndose a un cónsul eunuco (cf. vv. 485-526). A partir del símil mismo comienza la escena final de *Eutr.* II en la que la Aurora, personificación del Este, se dirige a Italia para pedir ayuda al caudillo Estilicón.

Hay que insistir una vez más en la escasa relación existente entre el símil y aquello que se quiere ilustrar. Aunque Claudiano pretenda mostrar como una auténtica monstruosidad el que los habitantes del Este se hayan sometido a un cónsul eunuco, en absoluto puede compararse este hecho con el despedazamiento de Penteo. El poeta ha utilizado el símil sencillamente para presentarnos un hecho como horrendo y abominable, no atendiendo en modo alguno a los detalles particulares y concretos de cada uno de los dos términos de la comparación, sino eligiendo casi al azar un tema mitológico que causa horror y espanto. Con estas asociaciones el poeta logra manipular el pensamiento del oyente o lector y presentar unos hechos como monstruosos y execrables, otros como excepcionales y gloriosos.

18) Stil. I 143-147.-

En su lecho de muerte, el emperador Teodosio le confió sus hijos a Estilicón ⁷⁰. La situación era bastante delicada, pero el nuevo gobernante fue capaz de soportar con sus espaldas el ruinoso edificio del imperio (cf. *Stil.* I 140 ss.). Claudiano lo

⁷⁰ Así nos lo dice S. Ambrosio (*De obitu Theod.* 5) y esto es lo que sostiene Claudiano en su obra. Pero la cuestión no está demasiado clara. Parece que Teodosio nombró a Estilicón regente del imperio occidental; era lógico que así fuera, dada la minoría de edad de Honorio. Pero una de las pretensiones fundamentales de Estilicón, expuesta claramente una y otra vez en la obra de nuestro poeta, es llegar a ser regente de la parte oriental, basándose en que así lo había querido Teodosio. Sin embargo, es difícil que Estilicón fuera nombrado regente de Arcadio, que era ya mayor de edad cuando murió su padre. Lo cierto es que la autoridad de Estilicón, aceptada en Occidente, fue discutida en la corte de Arcadio, dominada por sus sucesivos ministros, continuamente opuestos al caudillo occidental. Cf. CAMERON, op. cit., págs 38-40 y 49-51.

compara (vv. 143-147) a Hércules cuando en su undécimo trabajo sostuvo el mundo en sustitución de Atlas:

Sic Hercule quondam
sustentante polum melius librata pependit
machina nec dubiis titubavit Signifer astris
perpetuaque senex subductus mole parumper
obstipuit proprii spectator ponderis Atlans ⁷¹.

El símil nos recuerda inmediatamente a SÉNECA, Herc. f. 70 ss. ⁷²:

Subdidit mundo caput
nec flexit umeros molis immensae labor
meliusque collo sedit Herculeo polus.
Immota cervix sidera et caelum tulit ⁷³.

Hay una cierta correspondencia entre las frases *Hercule quondam / sustentante polum melius librata pependit / machina* de Claudiano (vv. 143-145) y *meliusque collo sedit Herculeo polus* de Séneca (v. 72). Y parece que también existe una clara semejanza entre *nec dubiis titubavit Signifer astris* de Claudiano (v. 145) e *immota cervix sidera et caelum tulit* de Séneca (v. 73). Los dos últimos versos del símil (vv. 146-147: *perpetuaque senex subductus mole parumper / obstipuit proprii spectator ponderis Atlans*) serían, pues, una adición original de Claudiano; con ellos el poeta consigue un verdadero elogio de Estilicón (el Hércules del símil), pues hasta el mismísimo emperador Teodosio (Atlas) queda estupefacto ante el inmenso esfuerzo necesario para sostener tan enorme carga. El símil tiene por tanto dos partes bien diferenciadas: una primera parte en la que se exalta la

⁷¹ "De una manera similar, cuando Hércules sostuvo en otro tiempo el mundo, quedó la estructura universal suspendida con mayor equilibrio, no se tambaleó el Zodíaco con estrellas oscilantes y el viejo Atlas, liberado por un momento del eterno peso, quedose estupefacto contemplando su propia carga".

⁷² Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 121, donde también se sugiere una posible imitación de EUR., Herc. f. 403 ss.

⁷³ "Puso debajo del universo su cabeza, no doblegó sus hombros el peso de la inmensa mole y el firmamento se asentó mejor en el cuello de Hércules. Inconmovible soportó su cerviz los astros y el cielo".

capacidad de Hércules para sustituir a Atlas en su tarea de sostener el mundo; una segunda en la que se expresa el asombro de Atlas al contemplar la enorme estructura universal que se apoya sobre sus hombros.

Aunque el verso final no es aquí un verso áureo, debemos destacar sin embargo su estructura simétrica y equilibrada: lo encabeza el verbo (**obstipuit**) y lo cierra el sujeto (**Atlans**); en el centro mismo aparece la palabra esencial (el predicativo **spectator**) simétricamente circundada por su determinante (**proprii ... ponderis**). Este verso final se encuentra encabalgado con el anterior (**subductus mole parumper / obstipuit**); de ahí la posición relevante que adquiere en el símil el verbo **obstipuit**. Y siguiendo con los encabalgamientos, es digno de mención el que se da entre los versos 144-145 (**pependit / machina**); por un momento vemos la estructura universal equilibrada cual una balanza.

Creemos que el símil tiene una clarísima función propagandística, pues con él se pretende difundir una imagen fundamental en la política del caudillo occidental: Estilicón es el continuador y sustituto de Teodosio; él es el único capaz de sostener el ruinoso edificio del imperio. El emperador Teodosio es el viejo Atlas que le cede su puesto al vigoroso Hércules. El poeta asocia magistralmente a Teodosio y Estilicón.

Estilicón es el tema central en la poesía histórica de Claudiano. Todo en la obra de nuestro poeta gira en torno a los intereses del caudillo occidental. Los símiles son un claro ejemplo de lo que acabamos de decir. Claudiano los elabora cuidadosamente en beneficio de su protector.

19) Stil. I 320-324.-

La celeridad con la que Estilicón reunió un gran ejército para luchar contra el rebelde Gildón es comparada aquí con el rápido surgimiento de los Espartos:

Dircaeis qualis in arvis
 messis cum proprio mox bellatura colono
 cognatos strinxit gladios, cum semine iacto
 terrigenae galea matrem nascente ferirent
 armifer et viridi floreret milite sulcus ⁷⁴.

La leyenda de los Espartos aparece relatada en muchísimos autores: EUR., *Phoen.* 657 ss., APOL. ROD. III 1177 ss., OV., *Met.* III 104 ss., SÉNECA, *Oed.* 738 ss., etc. Ya hemos visto cómo Claudiano alude claramente a esta leyenda en el símil de *Rapt.* II 163-167, donde compara a Plutón avanzando por las entrañas de la tierra con los soldados que avanzan por galerías subterráneas para irrumpir victoriosos en la ciudadela enemiga (cf. "Símiles de actividades del hombre", págs. 97-99).

No parece que se pueda establecer una estrecha correspondencia entre los dos términos de la comparación. Tanto es así, que el mismo poeta ha hecho una clara referencia, al final del primer término, a la leyenda de la que trata el símil propiamente dicho:

Unde rudis tanto tirone iuventus
 emicuit senioque iterum vernante resumpsit
 Gallia bis fractas Alpino vulnere vires?
 Non ego dilectu, Tyrii sed vomere Cadmi
 tam subitas acies concepto dente draconis
 exiluisse reor ⁷⁵.

La relación entre los dos términos de la comparación es por tanto muy débil. Parece que el símil pretende ilustrar la rapidez con la que Estilicón reunió un ejército. Pero no es posible establecer muchas más concordancias entre un ejército surgido para luchar contra el enemigo (Gildón en este caso) y otro

⁷⁴ "Igual que una vez en los campos dirceos la mies, que pronto habría de luchar con su propio sembrador, espunó sus consanguíneas espadas cuando, tras sembrarse la semilla, los hijos de la Tierra hendieron el seno de su madre con sus cascos nacientes y el armífero surco floreció de verdes soldados".

⁷⁵ *Stil.* I 315-320: "¿De dónde surgió la inexperta juventud con tantos reclutas? ¿De dónde la Gallia, rejuveneciendo su vejez una vez más, recobró sus fuerzas dos veces quebrantadas por sus desastres en los Alpes? No creo yo que este ejército haya brotado tan súbitamente mediante levas, sino de la reja del tirio Cadmo tras germinar los dientes del dragón".

ejército nacido para luchar contra sí mismo y contra la persona que los ha hecho nacer. Así, el símil cumple también una mera función decorativa y pretende distraer y entretener al oyente o lector introduciendo la variedad en el relato. Por otra parte, mediante esta comparación mitológica el poeta logra darle una mayor gravedad al relato puesto que hace concordar un acontecimiento de la vida real con otro legendario y sobrehumano. No podemos decir por tanto que los símiles tengan en Claudiano una función única y exclusiva, sino que cumplen múltiples funciones a la vez.

Las leyendas mitológicas brindan a nuestro poeta un material apropiado para elaborar rápidamente sus símiles. No debemos olvidar que Claudiano, por exigencias de las circunstancias y acontecimientos políticos, tiene que componer apresuradamente sus poemas históricos. Ello puede ser muy bien causa de que muchas veces sus símiles no encajen del todo en el contexto.

En lo que atañe a cuestiones estilísticas, de nuevo aparece aquí el símil cerrado por un verso áureo con la estructura ABCBA (**armifer et viridi floreret milite sulcus**), donde el verbo ocupa, como casi siempre en este tipo de versos, el centro mismo. Se da además aquí una doble hipálague o intercambio de adjetivos, pues a **miles** le correspondería en realidad **armifer**, y **viridis** tendría que acompañar en estricta lógica a **sulcus**; el poeta sin embargo ha jugado con estos dos adjetivos diciéndonos sorprendentemente **armifer sulcus** y **viridi milite**. Y el verso 323 (**terrigenae galea matrem nascente ferirent**) presenta también la estructura equilibrada y simétrica que ya hemos analizado en otras ocasiones y que imprime al verso un movimiento desde los extremos hacia el centro:

terrigenae ---> galea ---> matrem <--- nascente <--- ferirent

Hay, pues, una clara oposición entre este verso y el verso final, donde el movimiento es desde el centro hacia los extremos:

armifer et <--- viridi <--- floreret ---> milite ---> sulcus.

Ya hemos comentado anteriormente (cf. *Get.* 408-413, en "Símiles del reino animal", págs. 35-37) cómo el poeta elogia continuamente la capacidad de Estilicón para reunir tropas y la sumisión de éstas a su caudillo. A simple vista, de nuevo se pretende ensalzar aquí mediante un símil esta virtud de Estilicón.

Pero ¿qué pretende Claudiano verdaderamente con este símil? ¿Acaso equiparar a Estilicón con Cadmo? ¿Acaso sencillamente ilustrar la rapidez con la que se puede formar un ejército? ¿Se pretende ensalzar un acontecimiento de la vida real haciéndolo concordar con otro legendario, mitológico y por tanto sobrehumano? ¿Tiene una mera función decorativa? Tal vez no nos equivoquemos si sostenemos que el símil no tiene aquí una única función, sino que ilustra varias cosas y cumple múltiples funciones a la vez.

20) Stil. II 367-376.-

En este símil se compara a Estilicón vestido con la trábea con el dios Marte que, ataviado con la misma vestimenta y acompañado de su séquito, entra apacible en la ciudad al regresar victorioso del Danubio o de las regiones escíticas:

Talis ab Histro
vel Scythico victor rediens Gradivus ab axe
deposito mitis clipeo candentibus urbem
ingreditur trabeatus equis; speciosa Quirinus
frena regit currumque patris Bellona, cruentam
ditibus exuviis tendens ad sidera quercum,
praecedit, lictorque Metus cum fratre Pavore
barbara ferratis innectunt colla catenis
velati galeas lauro, propiusque iugales

Formido ingentem vibrat succincta securim ⁷⁶.

Destaca en el símil especialmente la larguísima y minuciosa descripción del séquito de Marte. Es normal en los poetas épicos que el dios de la guerra aparezca acompañado de Belona, Miedo, Terror y otras abstracciones ⁷⁷: HOMERO, *Il.* IV 439-445, XIII 298-300; VIRG., *Aen.* XII 335-336; VAL. FL. III 89; SIL. IV 436-439; ESTACIO, *Theb.* III 424-425; etc. Ya el poeta, en *Ruf.* I 340 ss., había presentado a Marte ordenándoles a sus sirvientes (*Bellona, Pavor* y *Formido*) disponerle armas, carro y caballos para emprender la batalla al lado de su querido Estilicón. Así mismo, en *Prob.* 119-123 hemos visto otro símil en el que Marte es asistido por Belona (cf. págs. 114-116).

La comparación reúne todas las características típicas de los símiles de nuestro poeta. En primer lugar destaca la gran abundancia de detalles; ello convierte al símil en uno de los más largos de toda la obra de Claudiano y posiblemente de toda la épica latina. El símil se convierte en verdad en una auténtica écfrasis en la que se nos describe minuciosamente todo el séquito de Marte con el propósito fundamental de introducir la variedad en el relato y transportar a oyentes y lectores a un mundo diferente. Ya hemos hablado anteriormente del gran parecido de muchos de los símiles de nuestro poeta con la pintura y el mosaico. Este gusto por la descripción, este empeño continuo por crear escenas fastuosas repletas de colores es tal vez una de las características fundamentales de la poesía de Claudiano, como bien expone I. Gualandri ⁷⁸: "La poesia di Claudiano in effetti tende spesso a risolversi nelle descrizioni, e da esse è derivata

⁷⁶ "Tal el dios Marte, cuando regresando vencedor del Istro o de las regiones de los escitas, apacible tras dejar a un lado su escudo, entra en la ciudad ataviado con la trabea en un carro tirado por blancos caballos; Quirino rige las hermosas riendas y Belona va delante del carro de su padre elevando a los astros una encina ensangrentada con ricos despojos; Miedo juntamente con su hermano Pavor, con sus cascos ceñidos de laurel, son los lictores y enlazan con cadenas de hierro los cuellos de los cautivos bárbaros; más cerca de los caballos uncidos Pánico, con su ropa recogida, blande un hacha gigantesca".

⁷⁷ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 115.

⁷⁸ Cf. *Aspetti della tecnica compositiva in Claudiano*, pág. 69.

al poeta un'atención, como si è visto, concentrada soprattutto sui particolari e consequentemente tesa a dare al lettore un'impressione di fasto e di riqueza... È un imitatore, certo: ma un imitatore non banale, que considera la tradición precedente como una inmensa raccolta di materiale da utilizzare, tutta a sua disposición, vi attinge a piene mani e lo fa di solito isolando attentamente ogni volta piccoli frammenti, col gusto del mosaicista que, tessera per tessera, sceglie i colori que diano vivezza e splendore alle sue opere".

Esta conversión del símil en écfrasis, en mosaico repleto de personajes y colores, lleva consigo el que realmente existan muy pocas concordancias entre los dos términos de la comparación. En el símil que nos ocupa podemos decir que el primer término son los versos 365-367:

**Tunc habiles armis umeros iam vestibus ambit
Romuleis; Latii sederunt pectore cultus
loricaeque locum decuit toga ⁷⁹.**

Debemos pensar por tanto que lo que se pretende ilustrar es el hecho de que Estilicón se muestra radiante con la trábea, pues ésta se ajusta perfectamente a su cuerpo. Pero para ello hubieran sido más que suficientes los versos 367-370 del símil (**Talis ab Histro / vel Scythico victor rediens Gradivus ab axe / deposito mitis clipeo candentibus urbem / ingreditur trabeatus equis**). En absoluto hacía falta la larguísima descripción en la que se nos presenta toda una ingente multitud de personajes y detalles. Bien es verdad que con el símil Claudiano está describiendo una ceremonia romana de celebración del triunfo, y, si seguimos leyendo el poema, unos pocos versos más adelante (vv. 397-405) Roma le augura a Estilicón un majestuoso recibimiento en el caso de que se decida finalmente a dirigirse a la capital del imperio:

⁷⁹ "Luego le ciñe ya [Roma] con la vestimenta de Rómulo los hombros, apropiados para las armas; la vestidura del Lacio quedó ajustada en su pecho y la toga sentó bien al antiguo lugar de la coraza".

Quae tum Flaminiam stipabunt milia vulgi!
 Fallax o quotiens pulvis deludet amorem
 suspensum, veniens omni dum crederis hora!
 Spectabunt cupidae matres spargentur et omnes
 flore viae, superes cum Pincia culmina consul
 arduus, antiqui species Romana senatus.
 Pompeiana dabunt quantos proscaenia plausus!
 Ad caelum quotiens vallis tibi Murcia ducet
 nomen Aventino Pallanteoque recussum ⁸⁰!

Puestos a hallar concordancias, es indudable que esta escena se asemeja bastante a una ceremonia triunfal, que es precisamente lo que describe el símil. Hasta cierto punto podemos pensar que ello también formaría parte de eso que venimos llamando sistemáticamente "primer término de la comparación", con la particularidad de que aparece después del símil propiamente dicho.

Hemos intentado exponer que el símil tiene una clara función decorativa. Pero también Claudiano se sirve de él como un instrumento propagandístico ya que intenta asociar a Estilicón con Marte, el mismo dios con el que había comparado al emperador Teodosio en **Prob.** 119-123. Pues la propaganda política (y por tanto también nuestro poeta) intenta resaltar las virtudes guerreras del caudillo occidental y su capacidad para defender el imperio, asociándolo con el gran general que fue Teodosio ⁸¹; de ahí que las inscripciones mismas nos presenten a Estilicón como **comiti divi Theodosi Augusti in omnibus bellis adque victoriis** (CIL VI 1730) y como **socio bellorum omnium et victoriarum** de Teodosio (CIL VI 1731).

⁸⁰ "¡Cuántos millares de gente atestarán la vía Flaminia! ¡Oh, cuántas veces el engañoso polvo burlará las expectantes ansias de verte, mientras a cada instante se cree que llegas! Las madres te esperarán ansiosas y todas las calles se cubrirán de flores cuando pases la cima del Pincio tú, cónsul majestuoso, imagen del antiguo senado romano. ¡Cuántos aplausos dará el teatro de Pompeyo! ¡Cuántas veces el valle Murcio elevará al cielo tu nombre repetido por el Aventino y el Palatino!".

⁸¹ Cf. CAMERON, op. cit., págs. 44-46.

En lo que respecta a los aspectos estilísticos del símil, hay que resaltar la gran cantidad de versos áureos que encontramos en él ⁸². Podemos decir que Claudiano encabeza su comparación con un verso áureo que presenta la estructura ABCBA (**vel Scythico victor rediens Gradivus ab axe**). El verso que la cierra es también un verso áureo con un esquema ABCAB (**Formido ingentem vibrat succincta securim**). Y áureo es también el v. 374, que muestra una estructura ABCAB (**barbara ferratis innectunt colla catenis**). Claudiano se esfuerza porque sus símiles sean formalmente escenas auténticamente fastuosas y resplandecientes.

21) Stil. II 414-420.-

Cuando Estilicón alcanza el consulado, los próceres de todas las regiones se apresuran a Roma para celebrar el acontecimiento y darle la bienvenida al año de tan ilustre cónsul (cf. Stil. II 408 ss.). Claudiano los compara (vv. 414-420) a las aves que rodean al Fénix cuando, tras renacer de sus cenizas, se dirige hacia el Nilo para depositar los restos de su padre en el altar del Sol:

**Sic ubi fecunda reparavit morte iuventam
et patrios idem cineres collectaque portat
unquibus ossa piis Nilique ad litora tendens
unicus extremo Phoenix procedit ab Euro,
conveniunt aquilae cunctaeque ex orbe volucres,
ut Solis mirentur avem; procul ignea lucet
ales, odorati redolent cui cinnama busti** ⁸³.

Para este símil, Claudiano ha podido basarse tanto en el *De ave Phoenice* de Lactancio como en el corto relato de Ovidio en

⁸² Para las características esenciales del verso áureo en la poesía latina y su utilización por los diferentes autores (aunque el estudio no llega hasta Claudiano), cf. J. M. BAÑOS BAÑOS, "El *versus aureus* de Ennio a Estacio", *Latomus* LI (1992) 762-774.

⁸³ "Así, cuando el Fénix ha renovado su juventud mediante una muerte fecunda, cuando la misma ave lleva piadosamente en sus garras las cenizas de su padre y los huesos reunidos y, única en su especie, avanza desde el extremo Oriente encaminándose hacia las orillas del Nilo, acuden las águilas y todas las aves del orbe para admirar al pájaro del Sol; ígneo resplandece a lo lejos el Fénix, al que esparce su perfume la canela de la olorosa hoguera".

Met. XV 392-407. Ahora bien, dado que Ovidio no dice nada sobre las aves que acompañan al Fénix en su recorrido, debemos pensar que para los vv. 418-419 (**conveniunt aquilae cunctaeque ex orbe volucres, / ut Solis mirentur avem**) Claudiano se ha basado en Lactancio (vv. 115 ss.: **Contrahit in coetum sese genus omne volantum, / nec praedae memor est ulla nec ulla metus. / Alituum stipata choro volat illa per altum, / turbaque prosequitur munere laeta pio**). Además, el v. 414 (**fecunda reparavit morte iuventam**) recuerda el v. 25 del poema de Lactancio (**emeritos artus fecunda morte reformat**). Para el resto del símil ha podido basarse en cualquiera de los dos autores, si bien creemos que ha sido Lactancio el punto de partida de Claudiano.

Ya nos hemos referido anteriormente a esta comparación al analizar el símil de c. m. 27 83-88, en "Símiles de actividades del hombre", págs. 104-106. La leyenda del ave Fénix aparece con muchísima frecuencia en la obra de Claudiano. Aparte del poema **Phoenix** (c. m. 27) que el poeta le dedica al ave y de esta comparación que comentamos, encontramos en su obra otras referencias al ave inmortal: en la llamada **Epistula ad Serenam** (c. m. 31) vemos cómo el Fénix, junto con las bestias salvajes y las aves de matizado plumaje, acude a las nupcias de Orfeo y le lleva como regalo en sus garras el raro cinamomo (vv. 15-16: **venit et extremo Phoenix longaevus ab Euro / adportans unco cinnama rara pede**); en **Rapt.** II el Etna pide al Zéfiro que esparza por sus campos todos los perfumes que recoge el Fénix de los confines de Saba cuando va a buscar un nuevo nacimiento en la hoguera (vv. 83-86: **quidquid ab extremis ales longaeva Sabaeis / colligit optato repetens exordia busto, / in venas disperge meas et flamine largo / rura fove**).

Aunque es probable que Claudiano tuviese una especial inclinación a esta leyenda por el hecho de que contiene numerosos elementos egipcios, sin embargo el Fénix es un tema típico del

imperio ⁸⁴. Buena prueba de ello es su continua aparición como símbolo en las monedas imperiales.

A fines del siglo IV el Fénix es incluso un símbolo del que se han apoderado los cristianos ⁸⁵. Y en Claudiano el Fénix es símbolo de la inmortalidad del imperio romano; Roma dominará eternamente a todas las demás naciones por su prosperidad, su grandeza y su divinidad. En nuestro poeta el Fénix está vinculado con *Αἰών*, símbolo del tiempo infinito.

Pero en el símil que nos ocupa, y como muy bien ha señalado Keudel ⁸⁶, el símbolo del Fénix aparece como elemento de *renovatio* y está estrechamente ligado a la figura divina y salvadora de Estilicón.

En lo que respecta a aquello que pretende ilustrar el símil, podemos decir que el primer término comprende los versos 408-413, donde se nos describe cómo los próceres se apresuran a la capital del imperio y nada puede detenerlos:

Iam Fama loquacibus alis
pervolat Oceanum, linguis et mille citatos
festinare iubet procures; nullique senectus,
non iter hibernis obstant nec flatibus Alpes.
Vincit amor: meriti pridem clarique vetustis
fascibus ad socii properant et vindicis annum ⁸⁷.

El símil presenta a Estilicón como el más luminoso de los próceres romanos, como héroe único e inmortal. Otra vez se insiste en su divinidad, en los destellos que emite su persona.

⁸⁴ Cf. P. G. CHRISTIANSEN, J. L. SEBESTA, "Claudian's Phoenix. Themes of Imperium", *AC* LIV (1985) 204-224.

⁸⁵ Cf. M. L. RICCI, "Il mito della Fenice in Claudiano. Tra propaganda politica e scienza", *QuadPoggia* I (1981) 63-71.

⁸⁶ Cf. U. KEUDEL, *Poetische Vorläufer und Vorbilder in Claudians De consulatu Stilichonis. Imitationskommentar*, Göttingen, 1970, págs. 99-100.

⁸⁷ "Ya la Fama sobrevuela el Océano con sus locuaces alas, y a los próceres, puestos en movimiento, les ordena con sus mil lenguas apresurarse a la capital; ni la vejez ni el largo camino, ni los Alpes con sus soplos invernales pueden detener a ninguno. Logra la victoria el amor: aquellos que obtuvieron la trébea hacia tiempo, personas ennoblecidas por fascas antiguas, se apresuran a dar la bienvenida al año de su colega y vengador".

Estilicón aparece como el caudillo y guía excelso, esplendoroso e indiscutible, situado en la cima del poder. A él se someten todas las restantes personalidades ilustres del imperio. Él es el Fénix, el hijo del Sol, esto es, luz pura y radiante.

22) Stil. III 362-369.-

La parte final de *Stil. III* está constituida por bellísimas escenas de caza (cf. vv. 237 ss.). Estilicón debe ofrecer juegos en Roma y por ello Diana se dirige junto con sus Ninfas a capturar fieras en las regiones más apartadas. Claudiano nos llega a describir en los versos finales del poema cómo son transportadas las fieras a Italia: las embarcaciones navegan por el Tirreno cargadas de bestias prodigiosas. El poeta compara esta navegación con una travesía de Baco victorioso:

**Aequora sic victor quotiens per rubra Lyaeus
navigat, intorquet clavum Silenus et acres
insudant tonsis Satyri taurinaque pulsu
Baccharum Bromios invitant tympana remos;
transtra ligant hederæ, malum circumflua vestit
pampinus, antemnis inlabitur ebria serpens,
perque mero madidos currunt saliuntque rudentes
lynxes et insolitæ mirantur carbasa tigres ⁸⁸.**

Da la impresión de que Claudiano tiene delante de sus ojos un esplendoroso mosaico que representa esta escena báquica y el poeta se limita sólo a describirlo con palabras. Es indudable que la misma tradición épica le brindaba pasajes similares que podían servirle de referencia ⁸⁹, entre los que cabe destacar *OV.*, *Met.* III 664-669 y *ESTACIO*, *Theb.* IV 652 ss. Pero en ninguno de estos

⁸⁸ "Así, cuantas veces navega victorioso Lleo por las rojas aguas, gira Sileno el timón, sudan los enérgicos Sáticos en los remos y los tímpanos de piel de toro, batidos por las Bacantes, estimulan a los remeros de Bromio; encadena la hiedra a los bancos, el pámpano reviste el mástil enrollándose a su alrededor, una serpiente se desliza ebria por las vergas, corren y saltan los lince por las jarcías mojadas de vino y las no acostumbradas tigresas miran con asombro las velas".

⁸⁹ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, págs. 109-110.

pasajes y en otros semejantes que podríamos citar aparece tal cantidad de figuras, elementos y pormenores como llega a reunir la comparación de Claudiano. Nuestro poeta explota la escena al máximo y no deja fuera de su cuadro ningún elemento de los tradicionalmente famosos en la leyenda de Baco. El cúmulo de figuras y motivos de esta escena de navegación es impresionante: Lieo, Sileno girando el timón, los Sátiros a los remos, las Bacantes batiendo los tímpanos, la hiedra encadenada a los bancos de los remeros, el pámpano revistiendo el mástil, una serpiente deslizándose por las vergas, los lince corriendo y saltando por las jarcias y las tigresas mirando con asombro las velas.

Aparte del colorido del símil, el poeta logra imprimirle un rápido movimiento. Ello lo consigue fundamentalmente de dos maneras:

- Elaborando frases cortas, lo cual hace que aparezca una gran cantidad de verbos designando las más variadas acciones: *navigat, intorquet, insudant, invitant, ligant, vestit, inlabetur, currunt, saliunt, mirantur*.

- Usando una y otra vez el encabalgamiento: vv. 362-363 (*per rubra Lyaeus / navigat*); vv. 363-364 (*et acres / insudant tonsis Satyri*); vv. 364-365 (*taurinaque pulsu / Baccharum Bromios invitant tympana remos*); vv. 366-367 (*malum circumflua vestit / pampinus*); vv. 368-369 (*saliuntque rudentes / lynces*). Entre ellos hay que destacar el que se da entre los versos 366-367, que intenta simular cómo el pámpano se enreda en el mástil, y el de los versos 368-369, que pretende mostrar el ágil salto de los lince.

Hay que decir también que Claudiano encabeza su comparación, como en otros casos, con un verso simétrico y equilibrado (ABCAB: *aequora sic victor quotiens per rubra Lyaeus*).

Hay que insistir de nuevo una vez más en la concepción particular que Claudiano tiene de los símiles. Partiendo de una pequeñísima relación o coincidencia entre los términos que desea

comparar, Claudiano construye comparaciones larguísimas donde la pluma se convierte en un verdadero pincel que pinta hasta el último de los detalles. Parece como si el poeta fuese entonces incapaz de poner fin a su relato preciso y los diversos colores se agolpan ante el lector, que por un momento se siente transportado a un mundo diferente del reflejado por el resto del poema.

El símil que comentamos es precisamente un cuadro de este tipo. Se trata de una escena báquica muy semejante a la que ya hemos analizado en **IV Cons.** 606-610 (cf. págs. 144-147). Claudiano utiliza aquí el símil para poner un esplendoroso broche de movimiento, color y alegría al panegírico que, dividido en tres poemas, compuso con motivo de la llegada de su protector al consulado.

23) **Get.** 377-379.-

Ante la presencia de Estilicón, las tribus bárbaras que habían invadido Retia quedan estupefactas (cf. **Get.** 373 ss.). El caudillo occidental apareció ante los bárbaros noble, pero con algo de indignación por el suceso. En un símil original (vv. 377-379), Claudiano compara el rostro mostrado por el héroe con el de Hércules al recibir las órdenes de Euristeo y con el aspecto mostrado por el cielo cuando Júpiter se aflige:

**Qualis in Herculeo, quotiens infanda iubebat
Eurystheus, fuit ore dolor vel qualis in atram
sollicitus nubem maestro Iove cogitur aether** ⁹⁰.

En lugar de un símil con abundantes adornos, encontramos dos comparaciones cortas unidas por la conjunción disyuntiva **vel**. La primera de ellas es sólo algo muy general sobre la leyenda mitológica de Hércules. Así mismo, la segunda solamente nos habla de la función más primordial de Júpiter; en ella, la frase

⁹⁰ "Como apareció el resentimiento en el rostro de Hércules cuantas veces Euristeo le daba las nefandas órdenes, o como el agitado éter se condensa en negras nubes cuando Júpiter se aflige".

in atram ... nubem ... cogitur aether (vv. 378-379) es muy semejante a la virgiliana *in nubem cogitur aër* (Aen. V 20).

Merece destacarse una vez más el equilibrio del verso final del símil, encabezado y cerrado por el sujeto (*sollicitus ... aether*). El centro lo ocupa la causa misma del fenómeno que se expresa en el verso; es decir, la aflicción de Júpiter (*maesto Iove*) ocupa la posición central y de ella irradian las negras nubes que transforman el agitado éter. Con lo cual, el verso muestra un movimiento armónico desde el centro hacia los extremos:

sollicitus <-- nubem <-- maestro Iove --> cogitur --> aether.

Es por tanto algo característico de Claudiano en sus comparaciones el imprimirle a sus versos variados movimientos de acuerdo con el contenido de los mismos. Hemos visto que son frecuentes los versos que presentan un equilibrado movimiento desde los extremos hacia el centro, pero no es menos cierto que encontramos otros que son exactamente la antítesis de éstos y que se mueven armónicamente desde el centro hacia las extremidades.

Pero ¿por qué este énfasis especial que Claudiano pone una y otra vez en el verso final de sus símiles? El poeta concibe sus comparaciones como escenas ricas y fastuosas, con un ritmo que va en *crescendo* hasta remansarse en un armónico cénit. De ahí los versos áureos que el poeta coloca cerrando sus símiles, intentando finalizar majestuosamente una escena que destaca por varios motivos sobre el resto.

El símil no hace sino elogiar el noble carácter de Estilicón. El héroe no se aflige ante la desgracia. Sólo con su presencia se apaciguan las tribus rebeldes, pues en él resplandece toda la fuerza de Roma. El caudillo se nos presenta siempre en los símiles por encima del resto de la humanidad, imponiendo respeto, actuando como protector y salvador del imperio.

24) Rapt. II 62-70.-

Un enjambre de Ninfas de las aguas sicilianas acompañan a Prosérpina cuando ésta marcha junto con sus hermanas Venus, Diana y Minerva a coger flores en los prados (cf. Rapt. II 1 ss.). Claudiano compara toda esta multitud con las Amazonas regresando victoriosas del combate y con las Ninfas de Meonia celebrando las festividades de Baco (vv. 62-70):

Qualis Amazonidum peltis exultat aduncis
pulchra cohors, quotiens Arcton populata virago
Hippolyte niveas ducit post proelia turmas,
seu flavos stravere Getas seu forte rigentem
Thermodontiaca Tanain fregere securi;
aut quales referunt Baccho sollemnia Nymphae
Maeoniae, quas Hermus alit, ripasque paternas
percurrunt auro madidae: laetatur in antro
amnis et undantem declinat prodigus urnam ⁹¹.

En cuanto a la primera comparación muestra muchos puntos de contacto con la utilizada por Virgilio en Aen. XI 659-663 referida a Camila y sus compañeras ⁹²:

Quales Threiciae cum flumina Thermodontis
pulsant et pictis bellantur Amazones armis,
seu circum Hippolyten seu cum se Martia curru
Penthesilea refert, magnoque ululante tumultu
feminea exsultant lunatis agmina peltis ⁹³.

La coincidencia mayor entre los símiles de ambos autores es la que se da entre feminea exsultant lunatis agmina peltis de

⁹¹ "Así salta con sus encorvados escudos la hermosa cohorte de las Amazonas, cuantas veces la varonil Hipólita, habiendo devastado las regiones de la Osa, lleva de regreso tras el combate a su nívco batallón, ya si abatieron a los rubios getas, ya si por casualidad hicieron añicos con sus hachas del Termodonte al helado Tánaís; o así celebran las solemnes festividades de Baco las Ninfas de Meonia, que nutre el Hermo, y recorren llenas de oro las riberas de su padre; se alegra el río en su gruta e inclina pródigo la urna que hace rodar las aguas".

⁹² Cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 132.

⁹³ "Como las tracias Amazonas cuando huelian las aguas del Termodonte y combaten con sus armas pintadas, bien alrededor de Hipólita, bien cuando Penthesilea retorna marcial en su carro, y los escuadrones de mujeres, dando alaridos en medio de un gran tumulto, saltan con sus lunados escudos".

Virgilio (v. 663) y **peltis exultat aduncis / pulchra cohors** de Claudiano (vv. 62-63); **feminea agmina** ha sido transformado por Claudiano en **pulchra cohors** y el adjetivo **lunatis** en **aduncis**; nuestro poeta ha mantenido incluso el mismo verbo **exulto** de Virgilio. Si bien ésta es la coincidencia más visible, no es la única. Vemos cómo en el símil de Claudiano aparece una alusión clara al Termodonte (v. 66: **Thermodontiaca Tanain fregere securi**), que aparecía al inicio de la comparación de Virgilio (vv. 659-660: **flumina Thermodontis / pulsant**); pero lo que en Virgilio es un determinante en genitivo (**Thermodontis**), en Claudiano se convierte en un adjetivo (**Thermodontiaca**) concertando con el término **securi**; por otra parte, hay también una cierta coincidencia léxica entre los verbos **pulsant** y **fregere**. En el v. 64 (**Hippolyte niveas ducit post proelia turmas**) Claudiano parece haber resumido los versos 661-662 de Virgilio (**seu circum Hippolyten seu cum se Martia curru / Penthesilea refert**); Claudiano mantiene **Hippolyte** y prescinde de **Penthesilea** (por las mismas exigencias del primer término), pero en **ducit post proelia** hay un claro eco de **se Martia curru / Phentesilea refert**. Por otra parte, **turmas niveas** está también elaborado (al igual que **pulchra cohors**) a partir de **feminea agmina**. Las disyuntivas **seu ... seu** están claramente tomadas del símil virgiliano. Nuestro poeta ha añadido detalles originales como la devastación de las regiones de la Osa (v. 63: **Arcton populata**), el determinante **virago** aplicado a Hipólita (v. 63), la derrota de los rubios getas (v. 65: **seu flavos stravere Getas**), las hachas que hacen añicos al helado Tánaís (v. 66: **Tanain fregere securi**).

Hay que destacar en este símil de las Amazonas la posición nuclear del verbo **ducit**, situado en el centro mismo de la comparación. Sería por tanto éste el elemento primordial del símil y por ello aparece en el centro estructurando la comparación, al modo como ya vimos en IV Cons. 570-576 (cf. "Similes de actividades del hombre", págs. 56-59). El verso final de la

comparación presenta un movimiento desde los extremos hacia el centro:

Thermodontiaca ---> Tanain <--- fregere <--- securi

Debemos recordar por último que esta comparación de las Amazonas es muy frecuente en los poetas latinos: PROPERCIO III 14, 13-14, SIL. II 73-76, ESTACIO, *Theb.* V 144-146, *Ach.* I 758-760, *Silv.* I 6, 55-56.

En cuanto a la segunda comparación (vv. 67-70), los poetas antiguos utilizan normalmente los símiles de las seguidoras de Baco para ilustrar escenas de locura, no simplemente de alegría y alborozo como hace aquí Claudiano. El poeta puede haberse basado no obstante en ESTACIO, *Theb.* XII 791-793, donde el símil se usa referido al júbilo que causa entre las mujeres la llegada de Teseo a Tebas ⁹⁴:

Quales Bacchea ad bella vocatae

**Thyiades amentes, magnum quas poscere credas
aut fecisse nefas ⁹⁵.**

Esta comparación sobre las Ninfas de Meonia está cerrada por un verso áureo que muestra el verbo en el centro y presenta una estructura ABCAB (v. 70: **amnis et undantem declinat prodigus urnam**). El verso mismo que encabeza este símil (v. 67) presenta un movimiento equilibrado desde los extremos al centro:

aut quales --> referunt --> Baccho <-- sollemnina <-- Nymphae

Vemos cómo **Baccho** se sitúa en la posición central y hacia él confluyen todos los elementos, pues las Ninfas celebran las solemnes festividades en su honor. No podemos dejar de mencionar el encabalgamiento abrupto que se da entre los versos 67-68 (**ripasque paternas / percurrunt auro madidae**), intentando con él

⁹⁴ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 111.

⁹⁵ "Como Tiades dementes convocadas a las batallas de Baco, de las cuales creerías que exigen un gran crimen o que lo han cometido".

nuestro poeta mostrar las carreras de las Ninfas por las riberas del Hermo.

Ambos símiles se utilizan cerrando la escena en la que se nos describen todos los personajes que se dirigen a los prados a coger flores, así como diversos pormenores de esta marcha (vv. 1-70). Intentan precisamente ilustrar la multitud de Náyades sicilianas que rodean a Prosérpina. El primer término comprendería por tanto los versos 55-61:

Tali luxuriat cultu. Comitantur euntem
Naides et socia stipant utrimque caterva,
quae fontes, Crinise, tuos et saxa rotantem
Pantagian nomenque Gelan qui praebuit urbi
concelebrant, quas pigra vado Camerina palustri,
quas Arethusaei latices, quas advena nutrit
Alpheus (Cyane totum supereminet agmen ⁹⁶).

Pero ¿no hubiera bastado con una comparación solamente? ¿por qué esta acumulación de símiles en un lugar determinado? La acumulación de símiles es algo que se da ya frecuentemente en Homero (cf. Il. 454-483, donde se compara primero el avance de las tropas de los aqueos con el voraz fuego, aves y bandadas de moscas, después a sus jefes con cabreros, y por último a Agamenón con el toro que sobresale en la manada). La crítica ha atribuido este fenómeno a un deseo de marcar una pausa o poner un énfasis especial en cierto pasaje ⁹⁷. Pensamos que aquí Claudiano acumula también los símiles con el mismo fin: el poeta quiere cerrar una escena relevante que tiene gran importancia en el poema, ya que es la escena que señala la marcha de Prosérpina al campo abierto donde va a ser raptada.

⁹⁶ "Está exuberante [Prosérpina] con tales vestimentas. En su marcha la acompañan las Náyades y por una y otra parte la rodean en amigable multitud las que frecuentan tus fuentes, oh Criniso, y el Pantagías, que hace rodar a las rocas, y el Gela, que dio su nombre a la ciudad; se encuentran también las que alimenta en sus pantanosas aguas la perezosa Camerina, aquellas a las que mantienen las linfas de Aretusa y las que nutre el extranjero Alfeo -sobre todo este enjambre sobresale Ciane-".

⁹⁷ Cf. C. M. BOWRA, op. cit., pág. 124: "A similar desire to mark a pause or to make an emphasis can be seen in those passages where Homer accumulates similes". En la misma idea insiste T. B. L. Webster en *From Mycenae to Homer*, Londres, 1964, pág. 227. Para este asunto puede verse también B. SEGURA RAMOS, op. cit., pág. 184.

Así pues, Claudiano no se conforma con la larga comparación de las Amazonas (cinco versos) y añade aún otra más de cuatro versos sobre la celebración de las festividades de Baco por parte de las Ninfas. El poeta no escatima los elementos decorativos en ninguna de ellas. Nos encontramos con dos símiles elaborados con esmero y minuciosidad, con dos cuadros que destacan sobre el resto de la composición por su movimiento, colorido y esplendor. Tienen estos símiles una función ilustradora, pero también se intenta con ellos decorar, marcar una pausa en el relato y destacar la escena.

25) Rapt. II 179-185.-

Cuando Plutón se dispone a raptar a Prosérpina, avanza en su carro por las entrañas de la tierra y se esfuerza por encontrar una salida al mundo superior (cf. *Rapt. II 151 ss.*). Como no halla puerta alguna, el dios de las tinieblas infernales golpea con su cetro los peñascos que se le oponen. El poeta lo compara entonces a Neptuno cuando golpeó con su tridente la barrera que, formada por la contigüidad del Olimpo y el Osa, mantenía las aguas del Peneo estancadas y cubriendo toda Tesalia (vv. 179-185):

**Sic, cum Thessaliam scopulis inclusa teneret
Peneo stagnante palus et mersa negaret
arva coli, trifida Neptunus cuspide montes
impulit adversos: tum forti saucius ictu
dissiluit gelido vertex Ossaëus Olympo;
carceribus laxantur aquae fractoque meatu
redduntur fluviisque mari tellusque colonis** ⁹⁸.

⁹⁸ "Así, cuando la laguna de las aguas estancadas del Peneo cubría rodeada de escollos a Tesalia y no permitía que se cultivasen los sumergidos campos, Neptuno empujó con su tridente los montes que se le oponían; entonces la cima del Osa, quebrada por el formidable golpe, se desprendió del helado Olimpo; se escapan de su prisión las aguas y el camino abierto entrega el río a la mar y la tierra a los labradores".

Claudio se siguió para la elaboración de este símil el célebre relato de LUC. VI 343 ss.⁹⁹:

Hos inter montis media qui valle premuntur,
perpetuis quondam latuere paludibus agri,
flumina dum campi retinent nec pervia Tempe
dant aditus pelagi, stagnumque implentibus unum
crescere cursus erat. Postquam discessit Olympo
Herculea gravis Ossa manu subitaeque ruinam
sensit aquae Nereus, melius mansura sub undis
Emathis aequorei regnum Pharsalos Achillis
eminet¹⁰⁰.

La mayor parte de las cosas que dice Claudio en su símil ya aparecen en el relato de Lucano. En ambos autores encontramos los campos de cultivo sepultados por las aguas estancadas de una laguna rodeada de montes: Hos inter montis media qui valle premuntur, / perpetuis quondam latuere paludibus agri, / flumina dum campi retinent en Lucano (vv. 343-345) y cum Thessaliam scopulis inclusa teneret / Peneo stagnante palus et mersa negaret / arva coli en Claudio (vv. 179-181). Ambos autores nos presentan de modo muy semejante el desprendimiento de los montes Osa y Olimpo: discessit Olympo / Herculea gravis Ossa manu en Lucano (vv. 347-348) y forti saucius ictu / dissiluit gelido vertex Ossaeus Olympo en Claudio (vv. 182-183); Herculea manu parece haber dado lugar en Claudio a trifida cuspide (v. 181) y no a forti ictu, del que hablaremos enseguida; hay por lo demás correspondencia entre discessit - dissiluit, Olympo - gelido Olympo y gravis Ossa - vertex Ossaeus. Incluso el verso que cierra el símil, con unas estructuras paralelas dignas de ser

⁹⁹ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 105-106.

¹⁰⁰ "Los campos de cultivo que se extienden en medio del valle entre estos montes estuvieron en otro tiempo sepultados por una laguna perpetua, cuando las llanuras retenían las corrientes, el abierto valle del Tempe no ofrecía salida hacia el mar y, llenando un único estanque, su curso era subir hacia arriba. Después que el pesado Osa se separó del olimpo gracias a la mano de Hércules y Nereo sintió la avalancha de una súbita avenida, emerge -mejor hubiera sido que permaneciera bajo las aguas de Ematía- Pharsalia, reino del marino Aquiles".

resaltadas (*redduntur fluviusque mari tellusque colonis*), puede estar elaborado a partir de lo dicho por Lucano en los vv. 348-349 (*subitaeque ruinam / sensit aquae Nereus*) y 345-346 (*nec pervia Tempe / dant aditus pelagi*).

Pero debemos señalar que ya también Séneca había construido una comparación que versaba sobre este asunto en *Herc. f.* 283 ss:

**Dirutis qualis iugis
praeceps citato flumini quaerens iter
quondam stetisti, scissa cum vasto impetu
patuere Tempe; pectore impulsus tuo
huc mons et illuc cessit et rupto aggere
nova concurrit Thessalus torrens via ¹⁰¹.**

Y parece que Séneca ha influido en Claudiano en algunos detalles: *forti saucius ictu* (v. 182) tal vez lo haya elaborado nuestro poeta a partir de *scissa vasto impetu* de Séneca (v. 285); la construcción claudiana *fracto meatu* (v. 184) es muy similar a la senequiana *rupto aggere* (v. 287); incluso una parte del verso final del símil de Claudiano, al que ya hemos aludido anteriormente, pudo ser también elaborada a partir del v. 288 de Séneca (*nova concurrit Thessalus torrens via*).

Pero tanto Séneca como Lucano atribuyen la grandiosa acción a la mano de Hércules. En el símil de Claudiano sin embargo es Neptuno quien abre camino al río estancado. En ello nuestro poeta siguió probablemente a HERÓD. VII 129.

En lo que se refiere a figuras estilísticas, hay tres encabalgamientos abruptos en los que queda el verbo encabezando el verso: vv. 181-182 (*cuspidem montes / impulit adversos*); vv. 182-183 (*saucius ictu / dissiluit*); vv. 184-185 (*fractoque meatu / redduntur*).

¹⁰¹ "Como aquella vez que, buscando un rápido cauce para un río torrencial, lo estableciste tras haber quebrantado los montes, cuando, desgarrado por un inmenso esfuerzo, quedó abierto el valle del Tempe. El monte cedió a un lado y a otro y, una vez rota la masa, el torrente tesalio corrió por el nuevo camino".

Basándose en una mínima relación entre los dos términos (los golpes formidables dados sobre grandiosos escollos por los dioses Plutón y Neptuno), el poeta construye un largo símil que no encaja totalmente en el contexto, surgiendo en realidad como una escena aislada e independiente. Por un momento Claudiano desvía nuestra atención del relato principal (la salida del dios de los muertos a la superficie de la tierra) y la dirige hacia una hermosa leyenda mitológica expuesta con todos sus detalles.

La misma naturaleza épica de **Rapt.**, el hecho de que no se trata de un poema propagandístico, hace que el poeta no ilustre ahora con sus símiles acciones gloriosas o deplorables, caracteres de héroes o de monstruos, etc., sino cosas y sucesos más triviales como el simple movimiento de una multitud, el golpe dado por un dios sobre una roca, etc. Por ello los símiles de **Rapt.** coinciden más con los de la tradición épica en cuanto a aquello que pretenden ilustrar. En ello tiene una importancia capital el contexto.

Debemos señalar por último la función estructuradora de este símil, pues aparece cerrando la escena en la que se nos describe a Plutón avanzando con su carro por las entrañas de la tierra (vv. 151-178).

26) **Rapt. III 386-391.-**

Cuando Ceres se dispone a encender en las llamas del Etna los dos grandiosos cipreses que le servirán como antorchas en la búsqueda de su hija, es comparada a la Furia Megera cuando se lanza a encender en la corriente del Flegetonte los mortíferos tejos que utiliza para sus crímenes:

Qualis pestiferas animare ad crimina taxos
torva Megera ruit, Cadmi seu moenia poscat
sive Thyesteis properet saevire Mycenis:
dant tenebrae Manesque locum plantisque resultant

**Tartara ferratis, donec Phlegethontis ad undam
constitit et plenos excepit lampade fluctus ¹⁰².**

La Furia que enciende su antorcha en el ígneo Flegetonte la encontramos en SIL. II 609-611 ¹⁰³:

**Quae postquam congesta videt feralis Erinys,
lampada flammiferis tinctam Phlegethontis in undis
quassat et inferna superos caligine condit ¹⁰⁴.**

Hay bastante semejanza entre los vv. 610-611 de Silio (lampada flammiferis tinctam Phlegethontis in undis / quassat) y los vv. 390-391 del símil de Claudiano (donec Phlegethontis ad undam / constitit et plenos excepit lampade fluctus); podemos señalar diversas correspondencias como lampada - lampade, Phlegethontis in undis - Phlegethontis ad undam, quassat - excepit, etc.

Así mismo, en LUC., I 572 ss. aparece una Furia gigantesca sacudiendo su pino encendido:

**Ingens urbem cingebat Erinys
excutiens pronam flagranti vertice pinum
stridentisque comas, Thebanam qualis Agaven
impulit aut saevi contorsit tela Lycurgi
Eumenis ¹⁰⁵.**

Para los vv. 387-388 (Cadmi seu moenia poscat / sive Thyesteis properet saevire Mycenis), Claudiano pudo haberse basado en los vv. 574-576 de Lucano (Thebanam qualis Agaven / impulit aut saevi contorsit tela Lycurgi / Eumenis), aunque Tebas

¹⁰² "Así se lanza la horrible Megera a encender para sus crímenes los mortíferos tejos, ya si busca las murallas de Cadmo, ya si se apresura a ensañarse contra la Micenas de Tiestes. Las tinieblas y los Manes le ceden el paso y resuena el Tártaro bajo sus pies de hierro, hasta que se ha detenido junto a la corriente del Flegetonte y ha sacado en su antorcha olas enteras de fuego".

¹⁰³ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 132-133.

¹⁰⁴ "Después que la funesta Erinia ve estos montones de objetos, sacude la antorcha encendida en las ardientes aguas del Flegetonte y con el humo infernal oculta a los dioses superiores".

¹⁰⁵ "Una Erinia gigantesca rodeaba la ciudad sacudiendo hacia abajo un pino con su copa encendida y también su estridente cabellera, como la Euménide que empujó a la tebana Ágave o la que disparó los dardos del cruel Licurgo".

y Micenas aparecen unidas en una expresión semejante en Estacio (Theb. IV 56-57: *seu Thracum vertere domos, seu tecta Mycenae / impia Cadmeumve larem*) y ya también antes Virgilio las había presentado juntas en el símil en el que compara los sueños siniestros de Dido con Penteo viendo en su locura la tropa de las Euménides y con Orestes cuando en la escena huye de su madre armada de antorchas y negras serpientes (Aen. IV 469-473: *Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus / et solem geminum et duplices se ostendere Thebas, / aut Agamemnonius scaenis agitated Orestes, / armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae*).

Claudiano basa en este caso su comparación en una situación común a ambos términos: un personaje que se dispone a encender unas antorchas. Pero es ésta la única concordancia que existe entre ambos cuadros, pues el símil se convierte en una escena del mundo subterráneo con tinieblas, Manes, Tártaro, Flegetonte, etc. En realidad el primer término de la comparación serían los vv. 381-385:

Complectitur ambas,
sicut erant, alteque levat retroque solutis
crinibus ascendit fastigia montis anheli
exuperatque aestus et nulli pervia saxa
atque indignantes vestigia calcat harenas ¹⁰⁶.

Bien es verdad que el símil encuentra aún alguna correspondencia más en los versos que lo siguen (vv. 392-395):

Postquam perventum scopuli flagrantis in ora,
protinus arsuras adversa fronte cupressos

¹⁰⁶ "Los abraza a ambos [cípreses], tal como eran, los levanta en alto y con sus frondas echadas hacia atrás asciende la cima del monte jadeante, sobrepasa los ardores del volcán y las rocas inaccesibles para todos y huella las arenas que se indignan con los pasos".

faucibus iniecit mediis lateque cavernas
 texit et undantem flammaram obstruxit hiatum ¹⁰⁷.

Pero ¿dónde encuentran su correspondencia las tinieblas infernales, los Manes, los pies de hierro de Megera, el estruendo resonante del Tártaro, etc.? El símil adquiere por tanto un desarrollo propio e independiente del contexto.

27) c. m. 29 44-50.-

El imán ha obtenido vida a partir del hierro, que le renueva las fuerzas y le conserva el enigmático vigor (cf. c. m. 29 16-21). Claudiano compara la fuerza misteriosa que une estos dos cuerpos inanimados con la poderosa atracción que se da entre los amantes, en concreto con la relación amorosa de Venus y Marte (vv. 44-50):

Sic Venus horrificum belli compescere regem
 et vultu mollire solet, cum sanguine praeceps
 aestuat et strictis mucronibus asperat iras.
 Sola feris occurrit equis solvitque tumorem
 pectoris et blando praecordia temperat igni.
 Pax animo tranquilla datur, pugnasque calentes
 deserit et rutilas declinat in oscula cristas ¹⁰⁸.

Para construir este símil que versa sobre la conocidísima leyenda de los amores de Venus y Marte, el poeta pudo haber partido de algún relato semejante al de LUCR. I 31-37 ¹⁰⁹, donde se nos habla de cómo el belicoso Marte, sacudido por la eterna herida del amor, suele echarse a menudo sobre el placentero seno

¹⁰⁷ "Después que llegó a la boca del escollo ardiente, inmediatamente, tras haberle dado la vuelta a sus copas, arrojó los cipreses al medio del cráter para que se encendieran, cubrió el hueco en una gran extensión y taponó la hirviente salida de las llamas".

¹⁰⁸ "Así suele calmar Venus al terrible soberano de la guerra y apaciguarlo con una mirada, cuando se agita exaltado por la sangre y, blandiendo su lanza, estimula su ira. Ella sola se pone delante de los fogosos caballos, sosiega el furor de su pecho y con una dulce llama refrena su ardor. Una paz profunda penetra en su espíritu, abandona el encendido combate e inclina su brillante penacho para besar a la diosa".

¹⁰⁹ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 117-118.

de la augusta Venus. Pero el símil de Claudiano apenas muestra concordancias con el pasaje de Lucrecio. Nuestro poeta ha elaborado en verdad una comparación bastante original. Resulta llamativo el hecho de que el poeta haya insertado pocos versos antes del símil (vv. 22-39) la misma leyenda de los amores de Marte y Venus, apareciendo el dios representado por una estatua de hierro y la diosa por otra de piedra imán:

Mavors, sanguinea qui cuspide verberat urbes,
et Venus, humanas quae laxat in otia curas,
aurati delubra tenent communia templi.
Effigies non una deis, sed ferrea Martis
forma nitet, Venerem magnetica gemma figurat.
Illis conubium celebrat de more sacerdos;
ducit flamma choros; festa frondentia myrto
limina cinguntur, roseisque cubilia surgunt
floribus, et thalamum dotalis purpura velat.
Hic mirum consurgit opus; Cytherea maritum
sponte rapit caelique toros imitata priores
pectora lascivo flatu Mavortia nectit
et tantum suspendit onus galeaeque lacertos
implicat et vivis totum complexibus ambit.
Ille lacessitus longo spiraminis actu
arcanis trahitur gemma de coniuge nodis.
Pronuba fit Natura deis ferrumque maritat
aura tenax: subitis sociantur numina furtis ¹¹⁰.

Con lo cual el símil, que precisamente quiere ilustrar la mutua adhesión entre los dos metales, está constituido en realidad por una escena redundante. Ello nos muestra una vez más

¹¹⁰ "Marte, que golpea las ciudades con su sangrienta lanza, y Venus, que alivia las preocupaciones de los hombres mediante el reposo, poseen el santuario común de un templo de oro. Tiene una estatua cada dios; pero la imagen de Marte resplandece en hierro, una piedra imán representa a Venus. Un sacerdote celebra el matrimonio según el rito. La antorcha guía a los coros; el festivo mirto reviste de fronda los umbrales, su lecho se alza adornado con pétalos de rosa y la púrpura de la dote cubre el tálamo. Entonces se produce un espectáculo prodigioso; Citerea atrae espontáneamente a su marido y, remedando su primera unión en el cielo, estrecha el pecho de Marte con su lasciva atracción, mantiene suspendido un peso tan grande, le rodea el casco con sus brazos y lo ciñe entero con estreñecedores abrazos. Él, llevado por la prolongada fuerza de la absorción, es arrastrado por lazos misteriosos desde la piedra cónyuge. La naturaleza preside la unión de los dioses y una fuerte atracción junta el hierro al imán; subitamente las dos divinidades se unen con un amor secreto".

cómo Claudiano elabora sus comparaciones como auténticas écfrasis que después introduce en su relato sin preocuparse en absoluto de que encajen perfectamente en el contexto.

Llama la atención en primer lugar que se use un símil de tema mitológico para ilustrar algo tan trivial como la fuerza de atracción del imán sobre el hierro. Ahora bien, no debemos olvidar la función meramente decorativa que tienen muchos símiles de Claudiano. En el caso que nos ocupa, dada la aridez del asunto tratado, la función ornamental de la comparación es evidente.

En cuanto al símil en sí, está dentro de la línea habitual de Claudiano: se nos presenta la escena en su totalidad, sin omitirse pormenor alguno. Los cuatro últimos versos de la comparación (vv. 47-50) demuestran claramente el afán de Claudiano en sus símiles por el detallismo, lo cual alarga considerablemente la comparación.

28) c. m. 30 122-129.-

En c. m. 30 115 ss. el poeta nos presenta a Serena y a su hermana Termancia dirigiéndose desde Hispania a Constantinopla, donde reside su tío, el emperador Teodosio. Claudiano las compara en un símil original con Diana y Minerva cuando visitan a su tío Neptuno (vv. 122-129):

Qualis Latonia virgo
et solo Iove nata soror cum forte revisunt
aequorei sortem patruí (spumantia cedunt
aequora castarum gressus venerata dearum;
non ludit Galatea procax, non improbus audet
tangere Cymothoen Triton totoque severos
indicit mores pelago pudor ipsaque Proteus
arcet ab amplexu turpi Neptunia monstra) ¹¹¹.

¹¹¹ "Como la virgen hija de Latona y su hermana, nacida sólo de Júpiter, cuando visitan por casualidad el reino de su tío el soberano del mar (las espumeantes aguas se calman venerando la marcha de las castas divinidades; no se solaza la licenciosa Galatea ni el lascivo Tritón se atreve a tocar a Címotoe, el pudor impone sus severas leyes en todo el pléjago y Proteo les impide los vergonzosos abrazos a los mismos monstruos de Neptuno)".

Parece ser que Claudiano ha construido su comparación partiendo de ESTACIO, *Theb.* I 534-536 ¹¹² (*mirabile visu, / Pallados armisonae pharetrataeque ora Dianae / aequa ferunt, terrore minus*) y II 236-243 (*non secus ac supero pariter si cardine lapsae / Pallas et asperior Phoebi soror, utraque telis, / utraque torva genis flavoque in vertice nodo, / illa suas Cyntho comites agat, haec Aracyntho; / tunc, si fas oculis, non umquam longa tuendo / expedias, cui maior honos, cui gratior, aut plus / de Iove, mutatosque velint transumere cultus, / et Pallas deceat pharetras et Delia cristas*), donde el autor de la *Tebaida* compara a las dos hijas de Acasto con Palas y Diana.

Pero nuestro poeta ha elaborado una comparación muy original ya que la alarga con el motivo de la visita de las divinidades al reino de su tío Neptuno (estableciendo así un paralelismo con el viaje de Serena y su hermana Termancia a la corte de su tío, el emperador Teodosio, en Constantinopla).

Sin embargo, tampoco encontramos aquí una correspondencia precisa entre los dos términos de la comparación. Es cierto que en el primer término (vv. 115-122) se nos habla del viaje de Serena y Termancia hacia la corte oriental de su tío, de su castidad, de su timidez y belleza:

*Deseritur iam ripa Tagi Zephyrique relictis
sedibus Aurorae famulas properatur ad urbes.
Incedunt geminae, proles fraterna, puellae,
inde Serena minor, prior hinc Thermantia natu,
expertes thalami, quarum Cythereia necdum
sub iuga cervices niveas Hymenaeus adegit.*

¹¹² Cf. F. E. CONSOLINO (ed.), *Claudiano. Elogio di Serena*, Venecia, 1986, pág. 103.

Utraque luminibus timidum micat, utraque pulchro
excitat ore fasces ¹¹³.

Pero en modo alguno concentra aquí Claudiano la cantidad de seres y personajes diversos que acumula en el símil propiamente dicho. Nuestro poeta, según es habitual en él, acaba convirtiendo el símil en una écfrasis, en una escena marina con un desarrollo independiente donde aparecen múltiples habitantes del reino de Neptuno como Tritón, Proteo, Galatea o Cimótoe. Esta escena marina de la comparación, abundante en detalles y repleta de color, es, aunque más reducida, del mismo tipo que la que leemos en Nupt. 154 ss.:

Serta per omnem
Neptuni dispersa domum. Cadmeia ludit
Leucothea, frenatque rosis delphina Palaemon;
alternas violis Nereus interserit algas;
canitiem Glaucus ligat immortalibus herbis;
nec non et variis vectae Nereides ibant
audito rumore feris (hanc pisce voluto
sublevat Oceani monstrum Tartesia tigris,
hanc timor Aegaei rupturus fronte carinas
trux aries; haec caeruleae suspensa leaenae
innatat; haec viridem trahitur complexa iuvenum
certatimque novis onerant conubia donis.
Cingula Cymothoe, rarum Galatea monile
et gravibus Spatale bacis diadema ferebat
intextum, rubro quas legerat ipsa profundo.
Mergit se subito vellitque corallia Doto ¹¹⁴.

¹¹³ "Ya es abandonada la ribera del Tajo y, dejadas atrás las moradas del Zéfiro, las hermanas se apresuran a las ciudades sometidas a la Aurora. Marchan las dos jóvenes, las hijas de su hermano; de un lado Serena, la menor, de otro Termancia, la primera en nacer, desconocedoras del tálamo nupcial; Himeneo aún no había hecho entrar sus niveos cuellos bajo el yugo de Citerea. Ambas resplandecen tímidamente en sus ojos, ambas encienden el fuego del amor con sus hermosos rostros".

¹¹⁴ "Por toda la morada de Neptuno hay guirnalda esparcidas. Juega Leucotea, la hija de Cadmo, y Palemón rige su delfín con freno de rosas. Nereo entrelaza alternativamente algas con violetas. Glauco sujeta su cabello blanco con plantas imperecederas. Y también las Nereidas acudían tras haber oído el rumor transportadas por varias bestias -a una, con su parte de pez enrollada, la lleva en alto una tigresa de Tarteso, monstruo del Océano; a otra un feroz carnero, terror del Egeo, capaz de romper las naves con su testuz; otra flota suspendida de una leona azulada; otra es arrastrada abrazando a un verde novillo- y a porfía colman de singulares regalos a este matrimonio. Cimótoe traía un ceñidor, Galatea un extraordinario collar y Espátale

Todo ello nos confirma la idea de que Claudiano elabora sus comparaciones como auténticas écfrasis, como escenas decorativas de sus poemas.

En lo que respecta a las cuestiones estilísticas, hay que destacar la tendencia de Claudiano a construir versos áureos con una perfecta distribución de los elementos que los integran. Es lo que ocurre en el v. 125, que presenta una estructura ABCAB: **aequora castarum gressus venerata dearum**. No podemos dejar de señalar tampoco los numerosos encabalgamientos que encontramos en el símil y que se colocan siempre para resaltar determinados aspectos del significado: vv. 123-124 (**cum forte revisunt / aequorei sortem patruí**), vv. 124-125 (**spumantia cedunt / aequora**), vv. 126-127 (**non improbus audet / tangere Cymothoen Triton**), etc.

El símil pretende fundamentalmente ilustrar la castidad, pureza y virginidad de Serena y Termancia. Pero la comparación con las diosas no sólo sugiere pureza, sino también divinidad, algo que le cuadra perfectamente a la esposa de Estilicón.

En cuanto a los dioses, héroes, relatos mitológicos, etc. sobre los que versan los símiles, podemos decir que son múltiples y variados: Marte (en tres ocasiones: **Prob.** 119-123, **IV Cons.** 525-526 y **Stil.** II 367-376), Latona (dos veces: **Prob.** 183-191 y **Nupt.** 236-237 ¹¹⁵), Midas (**Ruf.** I 165-169), Eolo (**Ruf.** II 22-23), Ménades (dos veces: **Ruf.** II 418-420 ¹¹⁶ y **Eutr.** II 522-526), el Sol y la leyenda de Faetonte (**IV Cons.** 62-69), Júpiter (dos veces: **IV Cons.** 197-202 y **Eutr.** II 160-161), los Dióscuros

una diadema engastada con pesadas perlas que ella misma había cogido en las rojas profundidades. Doto se sumerge repentinamente y arranca corales".

¹¹⁵ Esta comparación contiene a su vez dos símiles pequeñísimos: el primero de ellos trata sobre Latona (**Nupt.** 236) y el segundo sobre Mnemósine (**Nupt.** 236-237).

¹¹⁶ Este símil consta de dos partes bien diferenciadas: la primera (vv. 418-419) se refiere al despedazamiento de Penteo por parte de las Ménades; la segunda (vv. 419-420) trata sobre la leyenda de Acteón transformado en ciervo y devorado por los perros de Diana.

(dos veces: **IV Cons.** 206-211 y **Gild.** 219-222), Hércules (en tres ocasiones: **IV Cons.** 532-538 ¹¹⁷, **Stil.** I 143-147 y **Get.** 377-379 ¹¹⁸), Baco (dos veces: **IV Cons.** 606-610 y **Stil.** III 362-369), Pélope (**Nupt.** 215-217 ¹¹⁹), las muertes de Frasio y Perilo (**Eutr.** I 159-166), los Espartos (**Stil.** I 320-324), el ave Fénix (**Stil.** II 414-420), las Amazonas (**Rapt.** II 62-70 ¹²⁰), Neptuno (**Rapt.** II 179-185), la Furia Megera (**Rapt.** III 386-391), la relación amorosa entre Venus y Marte (c. m. 29 44-50) y por último Diana y Minerva (c. m. 30 122-129).

En cuanto a las fuentes de este grupo de símiles, son pocas las comparaciones construidas a partir de símiles de otros poetas: **Prob.** 119-123 parece basarse en un símil de Estacio (**Silv.** IV 2, 46-47), aunque Claudiano lo ha ampliado considerablemente; el pequeñísimo símil de **Ruf.** II 22-23 puede haberse basado en el de **SIL.** XII 188, aunque la leyenda de Eolo es conocidísima y Claudiano no hace sino mencionarla; la comparación de **IV Cons.** 525-526 puede haber tenido en cuenta la de **VAL. FL.** VII 645-646; el símil de **Eutr.** II 160-161 ha seguido probablemente también a **VAL. FL.** V 163-164; las dos comparaciones de **Rapt.** II 62-70 (el símil de las Amazonas y el de las Ninfas de Meonia) parecen haber seguido las de **VIRG.**, **Aen.** XI 659-663 y **ESTACIO**, **Theb.** XII 791-793 respectivamente; la comparación de **Rapt.** II 179-185 puede haber partido de la que leemos en **SÉNECA**, **Herc. f.**

¹¹⁷ Esta comparación está compuesta de dos símiles: el primero (vv. 532-536) versa sobre Hércules y el segundo (vv. 537-538) sobre Apolo.

¹¹⁸ Esta comparación está también compuesta a su vez de dos símiles pequeños: uno que se refiere a Hércules (vv. 377-378) y otro que trata sobre el éter que se condensa en negras nubes cuando se aflige Júpiter (vv. 378-379).

¹¹⁹ El símil muestra dos partes bien diferentes: la primera se refiere a Pélope (vv. 215-216) y la segunda a Baco (vv. 216-217).

¹²⁰ La comparación está formada por dos símiles: uno (vv. 62-66) versa sobre las Amazonas, y otro (vv. 67-70) sobre las Ninfas de Meonia celebrando las festividades de Baco.

283 ss., aunque Claudiano pudo haberla elaborado también a partir del relato de LUC. VI 343 ss.

En la mayoría de las ocasiones Claudiano ha construido sus símiles mitológicos partiendo simplemente de los relatos que sobre las diversas leyendas hacen diferentes autores: la comparación sobre Midas (Ruf. I 165-169) ha seguido posiblemente el relato de Ovidio en **Met.** XI 85-193; en el símil en el que encontramos al Sol poniendo orden tras el desastre de Faetonte (IV Cons. 62-69), Claudiano parece haber seguido a OV., **Met.** II 1-400 y a LUCR. V 396-404; la comparación que versa sobre las muertes de Frasio y Perilo (**Eutr.** I 159-166) se basa en el relato que hace Ovidio sobre las mismas en **Ars Am.** I 647-654; el símil de los Espartos (**Stil.** I 320-324) puede haber seguido a EUR., **Phoen.** 657 ss., APOL. ROD. III 1177 ss., OV., **Met.** III 104 ss., SÉNECA, **Oed.** 738 ss.; la comparación del Fénix (**Stil.** II 414-420) se ha basado en el poema **De ave Phoenice** de Lactancio y en el relato de OV., **Met.** XV 392-407; etc.

Y son por último mucho menos frecuentes las comparaciones elaboradas sin basarse en relato de autor alguno. Se trata por lo general de símiles cortos (uno o dos versos) y sin ningún adorno, contruidos sólo con el simple enunciado de las leyendas en cuestión: el símil que trata sobre los tálamos de Pélope y Baco (**Nupt.** 215-217), el que trata sobre los consejos de Latona a Diana y de Mnemósine a Talía (**Nupt.** 236-237), etc.

En cuanto a la extensión de las comparaciones de tema mitológico, tenemos un símil de diez versos (**Stil.** II 367-376), dos de nueve (**Prob.** 183-191 y **Rapt.** II 62-70), cuatro de ocho (IV Cons. 62-69, **Eutr.** I 159-166, **Stil.** III 362-369 y c. m. 30 122-129), cuatro de siete (IV Cons. 532-538, **Stil.** II 414-420, **Rapt.** II 179-185 y c. m. 29 44-50), tres de seis (IV Cons.

197-202, 206-211 y **Rapt.** III 386-391), cinco símiles de cinco versos (**Ruf.** I 165-169, **IV Cons.** 606-610, **Eutr.** II 522-526, **Stil.** I 143-147 y 320-324), dos de cuatro (**Prob.** 119-123 y **Gild.** 219-222), tres de tres (**Ruf.** II 418-420, **Nupt.** 215-217 y **Get.** 377-379) y cuatro de dos (**Ruf.** II 22-23, **IV Cons.** 525-526, **Nupt.** 236-237 y **Eutr.** II 160-161).

Por último, un breve resumen de los términos introductores y sus frecuencias: **sic** (catorce veces), **qualis** (en once ocasiones), **talis** (cuatro veces) y **velut**, **veluti si**, **haud aliter** y **quantum** (una sola vez cada uno de ellos).

IV. SÍMILES DE PERSONAJES Y SUCEOS HISTÓRICOS Y DEL CICLO TROYANO

Con la elaboración de estos símiles Claudiano se muestra como un verdadero innovador entre los poetas épicos. Bien es verdad que podemos señalar algunas comparaciones de este tipo en la tradición épica: el larguísimo símil de OV., **Met.** XV 553 ss. versa sobre Tages, Rómulo y Cipo, personajes en el límite entre la historia y la leyenda; así mismo, la comparación de **Met.** XV 855-856 trata de Agamenón, Aquiles y de los padres de ambos, Atreo y Peleo; SIL. VII 120-122 versa sobre Aquiles blandiendo en las llanuras de Frigia las armas que le fabricó Vulcano; SIL. VII 596-597 trata del vigor de Néstor para el combate en su edad madura; SIL. VIII 619-621 versa sobre el enorme ejército que dispusieron los griegos para combatir contra Troya; el tema de ESTACIO, **Theb.** VI 716-718 es Polifemo lanzando una roca contra la nave de Ulises. Pero en nuestro poeta el número de estos símiles es bastante más elevado, alcanzando el 10,8% del total de las comparaciones.

En Claudiano tenemos siete comparaciones sobre personajes y sucesos históricos (**Ruf.** II 120-123, **IV Cons.** 492-493, 507-509, **Gild.** 268-269, **Theod.** 31-32, **Eutr.** I 508-513, **VI Cons.** 484-488), cuatro sobre personajes y acontecimientos del ciclo troyano (**III Cons.** 60-62, **Nupt.** 16-19, **Gild.** 484-485 y c. m. 30 141-145) y una (**Stil.** I 264-267) en la que los dos primeros versos se refieren

a un personaje del ciclo troyano (Memnón) y los dos últimos a uno de la historia (Poro). Los símiles son los siguientes:

1) Ruf. II 120-123.-

El ejército con el que Estilicón marchó a Tesalia en el 395 se compara con el que Jerjes reunió para atacar Grecia en las Guerras Médicas:

Haud aliter Xerxen toto simul orbe secutus
narratur rapuisse vagos exercitus amnes
et telis umbrasse diem, cum classibus iret
per scopulos tectumque pedes contemneret aequor ¹.

Para esta comparación nuestro poeta pudo tener en cuenta el pasaje de LUC. III 284-290 ²:

Non, cum Memnoniis deducens agmina regnis
Cyrus et effusis numerato milite telis
descendit Perses, fraternique ultor amoris
aequora cum tantis percussit classibus, unum
tot reges habuere ducem, coiere nec umquam
tam variae cultu gentes, tam dissona volgi
ora ³.

Claudiano pudo haber elaborado su símil a partir de los versos 285-286 de Lucano (et effusis numerato milite telis / descendit Perses), donde se alude claramente al ejército de Jerjes. Decimos que ello puede ser así porque todo el pasaje de Claudiano en el que aparece inserto este símil muestra numerosas influencias del pasaje de Lucano: así, el verso que

¹ "Se cuenta que no de otro modo el ejército que siguió a Jerjes al mismo tiempo de todo el orbe apuró los cursos de los ríos y ensoabreció con sus dardos la luz del día, cuando avanzaba con sus naves a través de los escollos y su pie despreciaba el mar salvado con puentes".

² Para las fuentes de esta comparación claudiana, cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 147-148.

³ "Ni cuando Ciro guió sus columnas desde los reinos de Memnón y el persa descendió con un ejército que se contaba por los dardos disparados, ni cuando el vengador del amor de su hermano sacudió la superficie del mar con tantas escuadras, tuvieron tantos reyes un jefe único, ni jamás se reunieron gentes tan variadas en sus costumbres ni lenguas tan diferentes en una muchedumbre".

precede a la comparación (v. 119: *in ducis eximium conspiravere favorem*) responde a los vv. 287-288 de Lucano (*unum / tot reges habuere ducem*); los vv. 106-107 de nuestro poeta (*numquam tantae ditione sub una / convenere manus nec tot discrimina vocum*) responden a los vv. 288-290 de Lucano (*coiere nec umquam / tam variae cultu gentes, tam dissona volgi / ora*).

Pero Claudiano utilizó otras fuentes en este símil. Para el v. 121 (*narratur rapuisse vagos exercitus amnes*) se basó en HERÓD. VII 196, donde el historiador griego nos cuenta cómo el Onocono fue el único río de Tesalia que no alcanzó a satisfacer las necesidades del ejército de Jerjes, y que de los ríos que riegan Acaya sólo el Epídano, el más importante de todos ellos, fue suficiente a duras penas. El mismo Heródoto (VII 109) nos refiere que en el territorio de la ciudad tracia de Pistiro había un lago de aguas salobres y que las bestias de carga del ejército persa, que fueron los únicos animales que en él se abrevaron, lo dejaron seco.

En cuanto a lo que el poeta nos dice en la primera parte del v. 122 (*et telis umbrasse diem*), proviene también de HERÓD. VII 226, donde se nos refiere cómo el espartiatas Diéneces, antes de que los griegos trabaran combate con los medos en las Termópilas, había dicho algo que a su vez le había oído decir a un traquinio: que cuando los bárbaros disparaban sus arcos, tapaban el sol debido a la cantidad de sus flechas, pues era muy elevado su número. Una expresión semejante utiliza Claudiano en *Stil.* I 258: *Poenus iaculis obtexitur aer*. Se trata por lo demás de una expresión muy frecuente entre los autores épicos para señalar la multitud de dardos: VIRG., *Aen.* XI 611 (*caelumque obtexitur umbra*), XII 578 (*obumbrant aethera telis*), LUC. III 545-546 (*emissaque tela / aera texerunt*), VII 519 (*ferro subtexitur aer*), SIL. II 37 (*conditur extemplo telorum nubibus aether*), IX 327 (*ingestis nox densa sub aethere telis*), ESTACIO, *Theb.* VIII

412-413 (*exclusere diem telis, stant ferrea caelo / nubila, nec iaculis artatus sufficit aer*).

En cuanto a los vv. 122-123 (*cum classibus iret / per scopulos tectumque pedes contemneret aequor*), recuerdan a LUCR. III 1029-1032 (*ille quoque ipse, viam qui quondam per mare magnum / stravit iterque dedit legionibus ire per altum / ac pedibus salsas docuit super ire lacunas / et contempsit equis insultans murmura ponti*).

Vemos por tanto la variedad de fuentes usadas por el poeta para la elaboración de sus símiles. Claudiano es fundamentalmente un autor retórico con una vasta formación literaria y utiliza una y otra vez los muchos modelos que le ofrece la tradición precedente ⁴.

Hay que resaltar cómo el poeta utiliza sus comparaciones para cerrar determinadas escenas. Con el símil que estamos comentando Claudiano pone punto final al catálogo de tropas que acompañan a Estilicón en su primera campaña a Grecia (vv. 100-123).

Sobre las relaciones de Estilicón con su ejército ya hemos hablado suficientemente al analizar el símil de *Get.* 408-413 (cf. "Símiles del reino animal", págs. 35-37). La comparación pretende ilustrar la enorme multitud de tropas reunidas bajo el mando único de Estilicón. Claudiano quiere pintarnos un ejército poderoso, concorde, leal y obediente. Pero que las tensiones en estas tropas eran grandes podemos deducirlo de los versos que preceden al símil (vv. 115-119):

**Mens eadem cunctis animique recentia ponunt
vulnera; non odit victus victorve superbit.
Et quamvis praesens tumor et civilia nuper**

⁴ Para hacerse una idea de la gran variedad de autores que el poeta toma como modelos en su obra, cf. T. BIRT, *op. cit.*, pág. CCI y P. FARGUES, *op. cit.*, págs. 51 ss.

classica bellatrixque etiamnunc ira caleret,
in ducis eximium conspiravere favorem ⁵.

2) III Cons. 60-62.-

Se compara aquí la rapidez de Honorio para aprender los preceptos de su padre Teodosio con la celeridad con la que Aquiles se impregnó de los que le dio el Centauro Quirón:

Non ocius hausit Achilles
semiferi praecepta senis, seu cuspidis artes
sive lyrae cantus medicas seu disceret herbas ⁶.

Ya Homero en Il. XI 830-832 nos habla de las enseñanzas del Centauro Quirón a su discípulo Aquiles:

Ἐπὶ δ' ἥπια φάρμακα πάσσε,
ἔσθλά, τὰ σε προτί φασιν Ἀχιλλῆος δεδιδάχθαι,
ὃν Χείρων ἐδίδαξε, δικαιοτάτος Κενταύρων ⁷.

Pero el modelo de Claudiano en estos versos han debido de ser dos pasajes de Estacio ⁸:

- Ach. I 116-118:

Nam tunc labor unus inermi
nosse salutiferas dubiis animantibus herbas,
aut monstrare lyra veteres heroas alumno ⁹.

- Ach. II 154-165:

Nam procul Oebalios in nubila condere discos
et liquidam nodare palen et spargere caestus,

⁵ "Todos tienen el mismo pensamiento y dejan a un lado las recientes heridas de su espíritu. No odia el vencido ni se enorgullece el vencedor. Y aunque está presente el desasosiego y tienen todavía ardor las contiendas civiles de hace poco y la cólera de la guerra, todos se unieron para el éxito glorioso de su caudillo".

⁶ "No se impregnó Aquiles con más rapidez de los preceptos del viejo Centauro, ya sí aprendía el manejo de la lanza o las melodías de la lira o las hierbas medicinales".

⁷ "Y esparce encima las benignas medicinas, los valiosos remedios que dicen que aprendiste de Aquiles, a quien se los enseñó Quirón, el más sabio de los Centauros".

⁸ Para las fuentes de este símil de Claudiano, cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 126-127.

⁹ "Pues entonces el único trabajo para el desarmado Centauro era conocer las hierbas que proporcionan la salud a los seres cuya vida está en peligro o describirle a su pupilo con la lira los héroes de tiempos pasados".

ludus erat requiesque mihi; nec maior in istis
 sudor, Apollineo quam fila sonantia plectro
 cum quaterem priscosque virum mirarer honores.
 Quin etiam sucos atque auxiliantia morbis
 gramina, quo nimius staret medicamine sanguis,
 quid faciat somnos, quid hiantia vulnera claudat,
 quae ferro cohibenda lues, quae cederet herbis,
 edocuit monitusque sacrae sub pectore fixit
 iustitiae, qua Peliacis dare iura verenda
 gentibus atque suos solitus pacare biformes ¹⁰.

En ambos pasajes encontramos dos elementos fundamentales del
 símil de Claudiano: la melodía de la lira que canta las hazañas
 de los héroes del pasado y el aprendizaje de los más variados
 remedios medicinales. En cuanto al aprendizaje del manejo de la
 lanza (cf. v. 61: *seu cuspidis artes*), el poeta pudo muy bien
 elaborarlo a partir de ESTACIO, Ach. II 129 ss.:

Iamque et ad ensiferos vicina pube tumultus
 aptabar, nec me ulla feri Mavortis imago
 praeteriit. Didici, quo Paeones arma rotatu,
 quo Macetae sua gaesa citent, quo turbine contum
 Sauromates falcemque Getes arcumque Gelonus
 tenderet et flexae Balearicus actor habenae
 quo suspensa trahens libraret vulnera tortu
 inclusumque suo distingueret aera gyro.
 Vix memorem cunctos, etsi bene gessimus actus ¹¹.

¹⁰ "Pues eran mi diversión y descanso lanzar el disco ebalio lejos de la vista hasta las nubes, trabar la escurridiza
 lucha y pelear con los cestos; y el esfuerzo no era en esos entrenamientos mayor que cuando tañía con el plectro de Apolo las
 cuerdas resonantes y admiraba las antiguas hazañas de los héroes. Más aún, él [el Centauro Quirón] me enseñó los jugos y las
 hierbas que curan las enfermedades, con qué medicina se restaña un flujo excesivo de sangre, qué cosa puede conciliar el sueño,
 qué remedio puede cerrar las heridas abiertas, qué epidemia debe frenarse con el escalpelo, cuál cederá ante las hierbas; y grabó
 en lo profundo de mi pecho los preceptos de la sagrada justicia, con la que estaba acostumbrado a darles leyes respetables a las
 tribus del Pelio y a apaciguar a su propia familia biforme".

¹¹ "Y ya también me preparaba para los tumultos armados del pueblo vecino y no me fue extraña ninguna imagen del fiero
 Marte. Aprendí con qué rotación arrojan sus armas los péones, con cuál los mácetas sus dardos, con qué ímpetu maneja el sárnata
 su pica, el geta su guadaña y el gelono su arco, con qué vueltas el balear que utiliza la curvada honda mantiene en equilibrio
 el proyectil colocado en ella haciéndolo girar y cómo separa el aire encerrado en su círculo. Apenas puedo recordar todas mis
 actividades, aunque las cumplo con éxito".

El autor de la *Aquileida* describe aquí con bastante detalle cómo Aquiles se va ejercitando exitosamente en el manejo de las más variadas armas. La pequeña alusión de Claudiano a los primeros comienzos del héroe con la lanza bien puede ser un resumen de lo descrito pormenorizadamente por Estacio.

No debemos dejar tampoco sin señalar que la educación musical de Aquiles era un tema tradicional en la poesía, y lo encontramos por ejemplo en *OV., Ars Am. I* 11-12:

*Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem
atque animos placida contudit arte feros* ¹².

Y algo semejante nos dice también Ovidio en *Fast. V* 385-386:

*Ille manus olim missuras Hectora leto
creditur in lyricis detinuisse modis* ¹³.

Es lógico que el símil nos hable de Aquiles niño, pues el emperador Honorio sólo contaba once años cuando Claudiano compuso este poema (cf. *IV Cons.* 197-202, en "Símbolos mitológicos", págs. 133-135). La mayor parte de los símiles con los que el poeta elogia a Honorio en *III* y *IV Cons.* tratan de dioses, héroes o animales de pocos años. La comparación ensalza la inteligencia y agudeza del jovencísimo emperador, a la vez que equipara a Teodosio con Quirón, el más célebre y sabio de los Centauros.

En principio el poeta sólo pretende ilustrar con este símil la rapidez con la que el pequeño Honorio aprende los preceptos que le da su padre Teodosio. De ahí que Claudiano introduzca su comparación de un modo singular, mediante *non* + adverbio comparativo (*non ocius*). Debemos añadir sin embargo que el primer elemento del símil (v. 61: *seu cuspidis artes ... [disceret]*) es el único que encuentra correspondencia en el primer término (cf. vv. 49-50: *nunc spicula cornu / tendere, nunc glandes Baleari*

¹² "El hijo de Fílira enseñó al niño Aquiles a tocar la cítara y con este pacífico arte domó su espíritu violento".

¹³ "Se cree que él mantuvo ocupadas en los ritmos de la lira las manos que un día iban a enviar a Héctor a la muerte".

spargere funda). Los otros dos elementos (v. 62: *sive lyrae cantus medicas seu disceret herbas*) no tienen correspondencia en el primer término y debemos considerarlos como meros adornos de la comparación.

El símil tiene también aquí una función estructuradora ya que cierra la escena en la que se nos relata cómo Teodosio ejercitó al niño Honorio con duros trabajos y adiestró sus tiernas fuerzas con una educación austera (vv. 39-62). Pero la comparación tampoco está privada de esa función ennoblecedora que hemos señalado una y otra vez al analizar los símiles mitológicos.

En lo que se refiere a los aspectos estilísticos, Claudiano cierra aquí su símil con un verso métricamente equilibrado, en tanto que hay una perfecta sucesión de dáctilos y espondeos (*sive ly/rae can/tus medi/cas seu / disceret / herbas*). Una vez más vemos esta tendencia del poeta a finalizar sus símiles con versos áureos y equilibrados.

3) IV Cons. 492-493.-

Bajo el gobierno de Honorio el imperio occidental goza conjuntamente de los beneficios de la guerra y de la paz, como si estuviera gobernado a la vez por el belicoso Quirino y por el pacífico Numa:

**Ceu bellatore Quirino,
ceu placido moderante Numa ¹⁴.**

Elabora Claudiano algunos de sus símiles de este tipo con personajes de los tiempos monárquicos y republicanos. En este caso la comparación, breve y sin adornos, versa sobre los dos primeros reyes de Roma. El poeta habla continuamente en sus poemas y en sus símiles de los héroes de la tradición romana, héroes cuyos nombres habían sido por siglos el orgullo de

¹⁴ "Como si nos gobernara el belicoso Quirino, como si nos gobernara el pacífico Numa".

generaciones de romanos. No sólo aparecen los reyes, el belicoso Quirino y el pacífico Numa, sino también Bruto, Camilo, Serrano, los Decios, los Curios, Metelo, los Escipiones, los Catones, Cocles, Fabricio, etc.

Parece ser que lo que el poeta pretende fundamentalmente con este tipo de símiles es difundir una imagen gloriosa de los gobernantes de la corte occidental equiparándolos con los héroes de la tradición romana. Pero resulta sorprendente el hecho de que nuestro poeta ignore los personajes del imperio y se interese casi exclusivamente por los de la monarquía y la república. Una explicación de esto puede ser el hecho de que Claudiano, un poeta de lengua griega establecido en Occidente, conoce e interpreta a Roma y su pasado a través de la literatura romana ¹⁵. Así pues, es lógico que asuma los puntos de vista de esta literatura y sus **exempla**. Al tener como modelos a los clásicos latinos, Claudiano tenía que mirar con ellos a la monarquía y a la república romanas.

Los dos conceptos fundamentales del símil, la belicosidad de Quirino y el pacifismo de Numa, encuentran una vaga correspondencia en el primer término, donde aparecen imprecisamente ambos como virtudes del emperador Honorio (vv. 484-492):

Obvia quid mirum vinci, cum barbarus ultro
iam cupiat servire tibi? Tua Sarmata discors
sacramenta petit, proiecta fraude Gelonus
militat, in Latios ritus transistis, Alani.
Ut fortes in Marte viros animisque paratos,
sic iustos in pace legis longumque tueris
electos crebris nec succedentibus urges.

¹⁵ Cf. CAMERON, op. cit., págs. 350 ss., donde se sostiene que en la época de Claudiano hay sólo un escritor griego con un interés similar al de nuestro poeta por los héroes del pasado: Amiano Marcelino. Al igual que Claudiano, Amiano Marcelino vivió largo tiempo en Occidente y también escribió en latín. No es una coincidencia que ambos escritores de origen griego combinen su amor a Roma con un extenso conocimiento de la literatura romana. Ambos se adentraron en esta literatura y por ello la Roma que conocieron fue la Roma del pasado.

Iudicibus notis regimur, fruimurque quietis
 militiaeque bonis ¹⁶.

No obstante, el poeta sigue insistiendo tras el símil en la paz que supone para el imperio el reinado de Honorio (vv. 493-502):

Non imminet ensis,
 nullae nobilium caedes; non crimina vulgo
 texuntur; patria maestus non truditur exul;
 impia continui cessant augmenta tributi;
 non infelices tabulae; non hasta refixas
 vendit opes; avida sector non voce citatur,
 nec tua privatis crescunt aeraria damnis.
 Munificus largi, sed non et prodigus, auri.
 Perdurat non empta fides nec pectora merces
 alligat ¹⁷.

En cuanto a los aspectos estilísticos, hay que resaltar el paralelismo de los elementos que integran el símil: *ceu bellatore* [moderante] *Quirino* por un lado y *ceu placido moderante Numa* por otro. Dentro de esta simetría destaca la oposición *bellatore - placido*.

4) IV Cons. 507-509.-

Honorio es comparado en este símil a Solón y Licurgo:

Talem sensere Solonem
 res Pandioniae; sic armipotens Lacedaemon

¹⁶ "¿Qué hay de sorprendente en que sea vencido todo lo que se opone a ti cuando por impulso propio el bárbaro desea ya servirte? El discorde sármata pide el juramento de sumisión a ti, el gelono lucha en tu ejército tras haber abandonado sus traiciones y vosotros, alanos, habéis adoptado las costumbres del Lacio. Como eliges en la guerra a hombres valientes y preparados en su espíritu, así escoges en la paz a hombres justos, mantienes durante largo tiempo a los elegidos y no los abrumas con frecuentes sucesiones. Nos gobiernan magistrados conocidos y gozamos de los beneficios de la paz y de la guerra".

¹⁷ "No nos amenaza la espada, no hay ninguna matanza de nobles; no forja acusaciones el vulgo; no son expulsados de la patria tristes desterrados. Cesa el impío aumento de los incesantes tributos; no hay listas desdichadas; no vende la subasta las riquezas confiscadas; no convoca al comprador una voz codiciosa ni crece tu tesoro con la pérdida de los particulares. Eres repartidor de abundante oro, pero tampoco pródigo. Perdura la lealtad no comprada y no obliga a los espíritus el regalo".

despexit muros rigido munita Lycurgo ¹⁸.

Es ésta otra comparación original de Claudiano sobre dos personajes conocidísimos de la historia de Grecia: Solón, el célebre político, poeta y legislador ateniense, y Licurgo, el legendario legislador espartano. El símil insiste precisamente en ese concepto de pacifismo que hemos señalado en el **ceu placido moderante Numa**. Con este tipo de símiles, al igual que ocurría con las comparaciones mitológicas, el poeta ennoblece y glorifica a sus personajes, elevándolos a un rango muy superior al del común de los hombres. Creemos que es ésta la función primordial de estas comparaciones: vincular a los gobernantes de Occidente con los personajes que supusieron un hito en la Antigüedad.

No hay sin embargo una verdadera correspondencia entre la grandeza de lo que se nos dice en el símil propiamente dicho (todo el mundo conocía y conoce el significado de Solón y Licurgo en Atenas y Esparta respectivamente) y las menudencias que se nos exponen en el primer término de la comparación (vv. 503-507):

**Quae denique Romae
cura tibi! Quam fixa manet reverentia patrum!
Firmatur senium iuris priscamque resumunt
canitiem leges emendanturque vetustae
acceduntque novae** ¹⁹.

Claudiano se basa en una pequeña referencia a una cierta actividad legislativa (cf. vv. 503-507) para introducir un símil en el que aparecen los que son tal vez los dos legisladores más grandes de la Antigüedad. Así pues, los símiles de Claudiano parecen, más que ilustrar unos conceptos ya existentes, añadir otros nuevos.

¹⁸ "El estado de Pandión experimentó en Solón a un legislador de tal naturaleza; de este modo la belicosa Lacedemonia desdeñó las murallas fortificada por el rigido Licurgo".

¹⁹ "y en fin, ¡qué preocupación por tí, Roma! ¡Cuán seguro permanece tu respeto a los senadores! Se afianza el poder de las costumbres de los antepasados, las leyes recobran su antigua autoridad, se corrigen las viejas y se añaden otras nuevas".

Resulta también llamativa la gran abundancia y variedad de elementos introductores que encontramos en los símiles de Claudiano. Esta pequeña comparación el poeta nos la presenta en realidad como dos símiles diferentes introducidos respectivamente por *talis* y *sic*.

Un grupo numeroso de los símiles que incluimos en este apartado son símiles de reducidas dimensiones. La técnica utilizada por el poeta en estos casos para elaborar la comparación es sencillamente la mención del personaje o del suceso en cuestión junto con una brevísimas referencia a lo más destacado de uno u otro (cf. IV Cons. 492-493, Gild. 268-269, 484-485, Theod. 31-32).

5) Nupt. 16-19.-

Se compara aquí a Honorio encendido de amor por María con Aquiles cuando, disfrazado de doncella en Esciros, era abrasado de amor por Deidamia:

*Scyria sic tenerum virgo flammabat Achillem
fraudis adhuc expers bellatricesque docebat
ducere fila manus et, mox quos horruit Ide,
Thessalicos roseo pectebat pollice crines* ²⁰.

El símil de Claudiano ha debido de tener en cuenta el relato de Estacio en Ach. I 580-583 ²¹:

*Ipsa quoque et validos proferre modestius artus
et tenuare rudes attrito pollice lanas
demonstrat reficitque colos et perdita dura
pensa manu* ²².

²⁰ "Así la doncella de Esciros, todavía desconocedora del engaño, abrasaba al joven Aquiles, enseñaba a sus manos de guerrero a estirar los hilos y peinaba con sus rosados dedos los cabellos del héroe tesalio, ante los que luego se estreñeció el Ida".

²¹ Para las fuentes de esta comparación de Claudiano, cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, págs. 126-127.

²² "Ella misma [Deidamia] le enseña también a mover sus fuertes miembros con más delicadeza y a prolongar en hilos la lana en bruto frotándola con su pulgar, y repara las ruecas y los ovillos estropeados por sus ásperas manos".

Así, *bellatricesque docebat / ducere fila manus* (vv. 17-18) muestra un gran parecido con lo que leemos en el pasaje de Estacio: *docebat* se corresponde con *demonstrat*, *ducere fila* con *tenuare rudes lanas*, y *bellatrices manus* con *validos artus*; incluso el *pollice* que encontramos en el símil de Claudiano (v. 19) parece estar tomado del pasaje de la *Aquileida* (cf. v. 581: *attrito pollice*), si bien nuestro poeta se refiere con este término a los dedos de Deidamía, en tanto que Estacio alude con él a los dedos de Aquiles; además, el término aparece aplicado a diferentes acciones en uno y otro autor.

Pero Claudiano tal vez también haya tenido en cuenta para la elaboración de su símil la leyenda de la unión de la joven Deidamía con Aquiles que nos cuenta Ovidio en *Ars Am.* I 681-704. De este pasaje puede deducirse cómo Deidamía no había reconocido en un principio a Aquiles disfrazado de mujer y pensaba que se trataba de una doncella (vv. 697-698: *forte erat in thalamo virgo regalis eodem; / haec illum stupro comperit esse virum*). Igualmente en estos versos se alude a las labores de Aquiles en el telar y a sus futuras hazañas en la guerra de Troya (cf. vv. 693-694: *quid tibi cum calathis? clipeo manus apta ferendo est; / pensa quid in dextra, qua cadet Hector, habes?*).

De nuevo finaliza aquí el poeta su comparación con un verso áureo que presenta la estructura ABCBA (*Thessalicos roseo pectebat pollice crines*). La simetría es total, ya que el verbo ocupa el centro, precedido por los adjetivos *Thessalicos* y *roseo*, y seguido por los sustantivos *pollice* y *crines*. En realidad el ablativo *roseo ... pollice* circunda al verbo, y el complemento directo *Thessalicos ... crines* aparece en los extremos del verso. Hay por tanto un movimiento equilibrado desde el centro hacia los extremos:

Thessalicos <--- roseo <--- pectebat ---> pollice ---> crines.

No debemos dejar sin señalar el encabalgamiento existente entre los versos 17-18 y que concuerda magistralmente con el plano del contenido: **bellatricesque docebat / ducere fila manus.**

Por lo que respecta a aquello que el símil pretende ilustrar, debemos resaltar también aquí la escasa concordancia existente entre los dos términos de la comparación. En principio se trata de dos acontecimientos totalmente diferentes y por tanto lo único que el poeta puede ilustrar con una comparación semejante es el deseo amoroso. Y es precisamente la pasión amorosa que Honorio siente por María lo que se nos expone en el larguísimo primer término (vv. 1-15):

**Hauserat insolitos promissae virginis ignes
Augustus primoque rudis flagrauerat aestu;
nec novus unde calor nec quid suspiria vellent
noverat incipiens et adhuc ignarus amandi.
non illi venator equus, non spicula curae,
non iaculum torquere libet; mens omnis aberrat
in vultus quos finxit Amor. Quam saepe medullis
erupit gemitus! Quotiens incanduit ore
confessus secreta rubor nomenque beatum
iniussae scripsere manus! Iam munera nuptae
praeparat et pulchros, Mariae sed luce minores,
eligit ornatus, quidquid venerabilis olim
Livia divorumque nurus gessere superbae.
Incusat spes aegra moras longique videntur
stare dies segnemque rotam non flectere Phoebe ²³.**

Pero ¿dónde hallan aquí su correspondencia las enseñanzas de Deidamia sobre las labores en el telar a Aquiles disfrazado de

²³ "Había experimentado el emperador los desconocidos fuegos de su virgen prometida y se había encendido en su inexperiencia con los primeros ardores. Principiante y desconocedor todavía del amor, no sabía de dónde venía la extraña pasión ni qué significaban los suspiros. No le preocupan el caballo de caza ni los dardos, ni le apetece lanzar la jabalina. Toda su mente se aparta hacia el rostro que le modeló amor. ¡Cuán a menudo prorrumpió en gemidos desde su corazón! ¡Cuántas veces se encendió en sus mejillas un rubor que revelaba sus secretos y su mano escribió sin que él se lo ordenara el nombre dichoso! Ya prepara los regalos para su prometida y elige los adornos hermosos -aunque menos que el resplandor de María-, todo lo que llevaron en otro tiempo Livia y las esplendorosas mujeres de los divinos emperadores. Su impaciente espera se queja del retraso y parece que los largos días se inmovilizan y que Febe no mueve su lenta rueda".

mujer, dónde las futuras hazañas del héroe en la guerra de Troya, dónde los rosados dedos de Deidamía peinando los cabellos del joven, elementos todos ellos que sí encontramos en el símil propiamente dicho? Debemos concluir una vez más que nuestro poeta inserta los símiles en sus poemas como escenas decorativas que a su vez ennoblecen el relato.

Claudio se esfuerza con su propaganda por mostrar ante la opinión pública que el matrimonio de Honorio y María es un matrimonio por amor. Pero ya hemos indicado anteriormente cómo fue planeado cuidadosamente por Estilicón (cf. **Nupt.** 289-294, en "Símiles del reino animal", págs. 15-18). El poeta presenta los hechos de modo totalmente distinto a como sucedieron en la realidad.

6) Gild. 268-269.-

En palabras de Teodosio, los traidores venden la patria, entregan la ciudad a quien esté dispuesto a comprarla (cf. **Gild.** 266-267). Fue valiéndose de tales servidores del crimen como Filipo se apoderó de las ciudades de Grecia (**Gild.** 268-269):

**Tenuit sic Graia Philippus
oppida; Pellaeo libertas concidit auro** ²⁴.

Se trata de otro símil original de Claudio elaborado a partir de un suceso muy conocido: Filipo de Macedonia, el padre de Alejandro Magno, solía afirmar (cf. **CIC.**, **Att.** I 16, 12) que no había ciudad inexpugnable con tal de que pudiera acceder a ella un asno cargado de oro.

Que éste era un tema tradicional en la literatura nos lo demuestra el hecho de que Horacio lo incluye en **Carm.** III 16, 9-15:

**Aurum per medios ire satellites
et perrumpere amat saxa potentius**

²⁴ "Así poseyó Filipo las ciudades de Grecia; la libertad cayó ante el ataque de oro de Pela".

ictu fulmineo; concidit auguris
 Argivi domus ob lucrum
 demersa exitio: diffidit urbium
 portas vir Macedo et subruit aemulos
 reges muneribus ²⁵.

Bien es verdad que nuestro poeta construye una comparación simple y sencilla y pudo haberla elaborado sin partir de un autor determinado, sino sólo del conocimiento de tal leyenda.

Vemos cómo Claudiano elabora los símiles de este apartado no solamente con los personajes gloriosos de la historia romana, sino también con aquellos otros que destacaron por alguna causa en la historia de Grecia. Así, el símil de IV Cons. 507-509 estaba elaborado a partir de los famosos legisladores griegos Solón y Licurgo. La comparación que analizamos versa sobre Filipo de Macedonia, personaje que volverá a aparecer en el símil de Theod. 31-32.

El símil pretende ilustrar las consecuencias nefastas que lleva consigo el hecho de confiar en traidores. Éstos son en realidad personajes odiosos y carentes de escrúpulo. Ello es lo que se nos dice en el primer término (Gild. 262-268):

Quamvis discrimine summo
 proditor adportet suspensa morte salutem,
 numquam gratus erit. Damnamus luce reperta
 perfidiam nec nos patimur committere tali.
 Hoc genus emptori cives cum moenibus offert,
 hoc vendit patriam. Plerique in tempus abusi,
 mox odere tamen ²⁶.

²⁵ "Gusta el oro de abrirse paso por medio de los centinelas y perforar las rocas con ímpetu mayor que el del rayo: por afán de lucro sucumbió la casa del augur argivo sumergida en la ruina; el varón macedonio hendió las puertas de las ciudades y derribó a los reyes rivales mediante regalos".

²⁶ "Aunque en la cima del peligro un traidor proporcione la salvación cuando la muerte es una amenaza, nunca será un hombre grato. Salvada nuestra vida, condenamos su perfidia y no soportamos confiarnos a tal personaje. Esta raza entrega a los ciudadanos juntamente con sus murallas a un comprador, esta raza vende la patria. La mayoría se han servido de ellos por un tiempo, sin embargo pronto los odian".

Pero según hemos dicho ya en más de una ocasión, el primer término puede equivaler a varios pasajes; es decir, el símil puede hallar correspondencias en múltiples lugares del poema. En este caso, también podemos decir que son primer término los vv. 246-252, donde el emperador Teodosio relata a su hijo Arcadio cómo en la guerra contra Eugenio (394) el gobernante africano se comportó de un modo muy cercano a la traición:

Solus at hic non puppe data, non milite misso
 subsedit fluitante fide. Si signa petisset
 obvia, detecto summissius hoste dolerem:
 restitit in speculis fati turbaque reductus
 libravit geminas eventu iudice vires
 ad rerum momenta cliens seseque daturus
 victori: fortuna simul cum Marte pependit ²⁷.

La comparación aparece inserta en el largo discurso que el emperador Teodosio le dirige a su hijo Arcadio en *Gild.* 236-320. En este discurso el padre critica duramente a Gildón y habla en favor del respeto y la unión entre Honorio y Arcadio. El símil pretende mostrar a Gildón como un traidor, un personaje pérfido en el que no se puede confiar, un monstruo al que no le importa vender la patria y los ciudadanos al mejor postor. Así pues, la comparación expresa claramente la postura de la corte occidental ante el delicado problema planteado por el rebelde africano (cf. *Gild.* 219-222, en "Símiles mitológicos", págs. 150-153).

7) Gild. 484-485.-

El tumulto de las tropas concentradas en Pisa para partir contra Gildón se compara con el de la escuadra griega zarpando en Áulide en dirección a Troya:

²⁷ "Sin embargo, únicamente Gildón permaneció en vacilante lealtad sin haberme dado una nave, sin haberme enviado un soldado. Si hubiese escogido los estandartes contrarios a mí, hubiera sentido yo menos dolor con un enemigo manifiesto. Se quedó en la atalaya de la observación del destino y, apartado de la multitud, pesó las fuerzas de los dos bandos siendo árbitro el resultado, dependiente del giro de los acontecimientos y dispuesto a entregarse al vencedor: su suerte estuvo en suspenso juntamente con la guerra".

**Sic Agamemnoniam vindex cum Graecia classem
solveret, innumeris fervebat vocibus Aulis** ²⁸.

A la multitud de navíos griegos que se dirigieron contra Troya aluden, aparte de Homero (cf. Il. II 484 ss.), otros muchos poetas antiguos ²⁹: EUR., Iph. Aul. 164 ss., Iph. Taur. 10 ss., ESTACIO, Ach. I 34-35, etc. Pero Claudiano pudo tener presente para elaborar esta comparación el pasaje de LUC. III 284-290, al que ya hemos aludido al hablar del símil de Ruf. II 120-123. Los versos 286 ss. del pasaje de Lucano (*fraternique ultor amoris / aequora cum tantis percussit classibus, [non] unum / tot reges habuere ducem, coiere nec umquam / tam variae cultu gentes, tam dissona volgi / ora*) habrían sido el punto de partida del símil de nuestro poeta.

Como ocurre en la mayoría de las comparaciones, también aquí Claudiano hace uso del encabalgamiento, en perfecta correspondencia con el contenido del símil, en tanto que se intenta mostrar mediante esta figura el momento en el que se sueltan las amarras de la escuadra: **cum Graecia classem / solveret**. Hay que destacar igualmente la disposición quiástica de los elementos del verso 484: **Agamemnoniam vindex cum Graecia classem**. Bien es verdad que este verso que encabeza el símil resulta ser un verso áureo con la conjunción **cum** ocupando el centro del mismo y presentando una estructura ABCBA.

Como tantos otros símiles de Claudiano, también éste cumple una función estructuradora, ya que aparece encabezando la escena en la que se nos describe cómo el ejército se dispone en las naves para marchar hacia África y ansía ya soltar las amarras para dirigirse a luchar contra Gildón (cf. vv. 479-504).

²⁸ "Así hervía Áulide con innumerables gritos cuando Grecia vengadora soltaba amarras a la escuadra de Agamenón".

²⁹ Para las fuentes de esta comparación, cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 146-147.

Con todo, la pretensión fundamental del símil es ennoblecer el relato ya que el ejército occidental que va a luchar contra el rebelde africano se compara nada menos que con el inmenso ejército griego que partió de Áulide para luchar contra los troyanos. El primer término de la comparación serían los versos 479-483:

**Ut fluctus tetigere maris, tunc acrior arsit
impetus; arripiunt naves ipsique rudentes
expediunt et vela ligant et cornua summis
adsociant malis; quatitur Tyrrhena tumultu
ora nec Alpheae capiunt navalia Pisae ³⁰.**

En el verano del 397 la corte oriental había declarado a Estilicón **hostis publicus**. En el curso del mismo año Gildón comenzó a reducir el suministro de grano a Roma y en el otoño lo suspendió totalmente (cf. Gild. 219-222, en "Símiles mitológicos", págs. 150-153). La actuación contra el rebelde tenía que ser rápida, pero Estilicón se encontraba en una posición embarazosa dada su condición de enemigo para el Este. ¿Cómo conducir una expedición contra Gildón en nombre de Honorio cuando el rebelde africano era un leal servidor de Arcadio? Pero el caudillo occidental tuvo más suerte de lo que él mismo esperaba. Por fortuna, pudo utilizar los servicios de Mascezel, un hermano de Gildón. Mascezel había buscado recientemente asilo en Milán para escapar a las garras de Gildón. Éste había intentado asesinar a su hermano y de hecho había logrado matar a sus dos sobrinos.

Claudiano intenta presentarnos con el símil un ejército multitudinario, enérgico y decidido a luchar. Estas tropas, según se nos dice anteriormente (cf. vv. 415 ss.), habían sido dispuestas por Estilicón, lo cual supone un elogio para

³⁰ "Cuando alcanzaron las olas del mar, entonces su ímpetu ardió más enérgico. Se lanzan a las naves, ellos mismos preparan las maromas, sujetan las velas y fijan las vergas en las cimas de los mástiles. El tumulto sacude el litoral tirreno y Pisa, descendiente de Alfeo, no puede contener la flota".

el caudillo. Pero el poeta, por cuanto acabamos de decir, nos muestra a las tropas siguiendo las órdenes de Honorio, no las de Estilicón (cf. vv. 427 ss.).

8) **Theod. 31-32.-**

Uno de los cargos ocupados por Manlio Teodoro fue el de gobernador de Macedonia (cf. **Theod.** 28 ss.). Según Claudiano, los macedonios gozaron bajo su mandato de tanta dicha como la que tuvieron cuando Filipo y su hijo Alejandro llevaron a cabo sus conquistas (**Theod.** 31-32):

Quantum bellante Philippo

floruit aut nigri cecidit cum regia Pori ³¹.

Nos encontramos aquí con otra comparación que versa sobre personajes y acontecimientos famosos de la historia de Grecia. En la primera parte del símil se hace referencia a las numerosas campañas militares de Filipo II de Macedonia (**Quantum bellante Philippo / floruit**); gracias a su poderoso ejército y a su gran habilidad diplomática, Filipo convirtió a su patria en la primera potencia de su época. En la segunda parte del símil se alude a la última y grandiosa victoria de Alejandro Magno en su expedición a la India, es decir, la victoria que obtuvo en el Hidaspes sobre el monarca Poro (**nigri cecidit cum regia Pori**).

Claudiano pretende fundamentalmente con esta comparación ennoblecer su relato y ensalzar a Manlio Teodoro. Y ello lo consigue poniendo al gobernante occidental a la misma altura que los dos reyes más importantes de Macedonia. Indudablemente hay una gran desproporción entre los dos términos de la comparación ya que en el primer término (vv. 28-31) sólo se habla del buen hacer de un simple gobernador romano, en tanto que el símil

³¹ El pasaje completo en el que aparece inserto el símil es el siguiente:

Tantaque commissae revocasti gaudia genti
nitibus arbitria, quantum bellante Philippo
floruit aut nigri cecidit cum regia Pori.

"Y con tus benévolas decisiones le restableciste al pueblo que se te confió tan gran alegría como cuando floreció con las campañas de Filipo o cuando cayó el trono del negro Poro".

propiamente dicho nos habla de las gloriosas empresas que permitieron la constitución de un enorme imperio.

Pero también el símil desempeña aquí una función estructuradora, pues con él cierra Claudiano el pasaje en el que se nos exponen los diversos cargos desempeñados por Manlio Teodoro desde su primera juventud hasta su llegada a la corte (cf. vv. 16-32).

Dado que en la mayoría de los casos nuestro poeta elabora símiles largos y repletos de detalles, debemos preguntarnos también el por qué de estos símiles cortos y carentes de adornos. Es claro que símiles de pequeñas dimensiones aparecen a lo largo de toda la tradición épica y son ya frecuentes en el mismo Homero ³². Los críticos han dado diversas explicaciones a estos símiles cortos. Así por ejemplo, Duchemin piensa ³³ que los símiles homéricos de este tipo se deben a que el poeta solamente anuncia en estos casos algo que posteriormente desarrollará en otras ocasiones: "A côté des grandes comparaisons, bien visibles parce qu'elles sont longuement développées, faciles à garder en mémoire, il existe dans l'Illiade nombre d'indications rapides qui pourraient être le germe ou le point de départ de ces riches ornements dont le somptueux développement atteint parfois jusqu'à huit ou neuf vers... Ces comparaisons pourraient être développées; elles ne le sont pas, et le poète passe; mais les quelques mots jetés comme au hasard sont là peut-être comme des crochets en attente, tout préparés pour recevoir à l'occasion la comparaison plus développée que le poète -ou l'aède- aura la fantaisie ou le loisir d'insérer". En el caso concreto de Claudiano pensamos que el poeta sólo pretende difundir una imagen determinada, asociar a dos personajes y para ello es suficiente este tipo de símiles desprovistos de adornos; además, los personajes que

³² Cf. B. SEGURA RAMOS, *op. cit.*, págs. 180-181.

³³ Cf. J. DUCHEMIN, "Aspects pastoraux de la poésie homérique. Les comparaisons dans l'Illiade", *REG* LXXIII (1960), pág. 363.

aparecen en el símil propiamente dicho son de sobra conocidos por oyentes y lectores y sugieren por sí mismos todo un mundo de gloria y hazañas; los personajes de estos símiles son verdaderos **exempla** no sólo en la Antigüedad, sino también en todos los períodos históricos posteriores.

Como ya hemos señalado anteriormente al analizar el símil de **Theod.** 42-46 (cf. "Símiles de las actividades del hombre", págs. 59-62), Manlio Teodoro es otro de los personajes elogiados por Claudiano en su obra. La pluma del poeta no estaba reservada exclusivamente para el servicio de Estilicón. El cónsul occidental del 399 destaca por sus nobles cualidades, en oposición al eunuco Eutropio, cónsul del Este el mismo año.

9) **Eutr. I 508-513.-**

Al final de **Eutr. I** (cf. vv. 500 ss.) Roma intenta convencer a Estilicón para que luche contra el ejército de esclavos corruptos del eunuco. Para ello, sostiene la diosa, no es necesario movilizar grandes tropas; sólo basta con mostrarle el látigo, como hizo el ejército escita con la multitud de esclavos que intentaba oponérsele cuando regresaba a su patria tras muchos años de ausencia (vv. 508-513):

**Ut Scythia post multos rediens exercitus annos,
cum sibi servilis pro finibus obvia pubes
iret et arceret dominos tellure reversos,
armatam ostensis aciem fudere flagellis:
notus ab inceptis ignobile reppulit horror
vulgus et adductus sub verbere torpuit ensis** ³⁴.

La fuente de Claudiano en esta singular comparación ha sido un relato de Heródoto al comienzo del libro IV de su

³⁴ "Como el ejército escita que regresaba después de muchos años, cuando una multitud de jóvenes esclavos le salía al encuentro ante los límites de su patria e intentaba alejar de su tierra a sus dueños en el regreso, dispersó a las columnas armadas tras haberles mostrado los látigos: el conocido horror apartó de su empresa al despreciable vulgo y las espadas que habían llevado quedaron paralizadas bajo los azotes".

Historia ³⁵. El historiador griego comienza a contarnos la historia en IV 1, 3 y la continúa en IV 3 - 4, 1: "Y a los escitas, que habían permanecido fuera de su patria durante veintiocho años y que regresaban a ella después de tanto tiempo, se les presentó una dificultad no menor que la afrontada en Media: se encontraron con un nutrido ejército que les hacía frente, pues las mujeres de los escitas, dado que sus maridos habían estado ausentes durante mucho tiempo, tenían relaciones íntimas con los esclavos.... Pues bien, precisamente de esos esclavos de los escitas y de sus mujeres surgió una juventud que, cuando llegó a saber su origen, se opuso a los escitas que regresaban de Media. Y en primer lugar cortaron el acceso a la región cavando un ancho foso que se extendía desde los montes Táuricos hasta la laguna Meótide, precisamente por donde es mayor su anchura. Y después, tomando posiciones, entablaron combate con los escitas que se esforzaban por penetrar. Pero surgida la lucha muchas veces y no pudiendo los escitas en modo alguno sobreponerse mediante el combate, uno de ellos dijo esto: <<¿Qué hacemos, escitas? Al luchar contra nuestros esclavos, disminuimos nuestro número si ellos nos matan; y si nosotros los matamos a ellos, en el futuro gobernaremos sobre menos súbditos. Así pues, soy de la opinión de dejar a un lado picas y arcos y de marchar más cerca de ellos cogiendo cada cual el látigo de su caballo. Pues mientras nos veían con armas en la mano, pensaban que eran semejantes a nosotros y de la misma categoría; pero cuando nos vean con látigos en lugar de con armas, comprendiendo que son nuestros esclavos y reconociéndolo así, no nos harán resistencia>>. Los escitas, después de oír esto, lo llevaron a cabo. Y los esclavos, espantados por lo que sucedía, se olvidaron del combate y huyeron".

³⁵ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 148.

Ahora bien, Claudiano ha resumido en seis versos el largo relato de Heródoto. Así, nuestro poeta no menciona en absoluto la convivencia entre los esclavos y las mujeres de los escitas, ni el ancho foso cavado por aquéllos para impedir el regreso de sus dueños a la patria, ni los numerosos combates con armas que se dieron en un principio entre ambos bandos, etc. Claudiano se limita a exponer en su símil lo esencial del relato de Heródoto y que a su vez encaja en la comparación misma: el regreso del ejército escita a su patria después de muchos años, la oposición por parte de los esclavos a que los dueños regresen y la huida de aquéllos cuando éstos les muestran los látigos.

Hay que resaltar que Claudiano comienza aquí su símil, como hace en otras ocasiones, con un verso áureo que presenta la estructura ABCAB: **ut Scytha post multos rediens exercitus annos**. Ello nos muestra de nuevo cómo Claudiano elabora sus símiles prestando una especial atención a los lugares más destacados de los mismos: el verso inicial, el central y particularmente el verso final.

La comparación aparece como punto final del largo discurso que Roma dirige al emperador Honorio y a su suegro Estilicón para que salven a Oriente del gobierno de los eunucos (cf. vv. 391-513). El símil constituye por tanto el final mismo de **Eutr. I**.

La comparación pretende mostrar tanto la necesidad de que el glorioso Estilicón intervenga para poner orden en el desastre del Este, como la condición abominable del alcahuete Eutropio y sus temerosos súbditos. En esta contienda no hay necesidad de jabalinas ni de lanzas, pues los enemigos se horrorizarán con sólo oír el chasquido del látigo. Es una infamia para Roma que esta multitud de desdichados ostente el poder en la parte oriental del imperio. Las fasces del Lacio deben permanecer por todos los medios protegidas de esta horrible mancha.

10) Stil. I 264-267.-

Las multitudinarias tropas movilizadas por Gildón causaron mayor estremecimiento que el provocado por Memnón cuando acudió a la guerra de Troya con su contingente de etíopes y el originado por Poro en su contienda con Alejandro:

**Non sic intremuit Simois, cum montibus Idae
nigra coloratus produceret agmina Memnon,
non Ganges, cum tela procul vibrantibus Indis
immanis medium vectaret belua Porum** ³⁶.

El símil consta de dos partes bien diferenciadas y que el poeta dispone equilibradamente puesto que cada una de ellas ocupa exactamente dos versos. La primera parte (vv. 264-265) versa sobre la llegada a Troya de Memnón, hijo de la Aurora y de Titono y sobrino de Príamo, al frente de un contingente de etíopes para socorrer a los troyanos. En la segunda parte (vv. 266-267) se hace referencia a la batalla terrestre entre Alejandro Magno y el rey indio Poro, tema que, según hemos visto, ya había incluido el poeta en la comparación de *Theod.* 31-32 (cf. págs. 216-218).

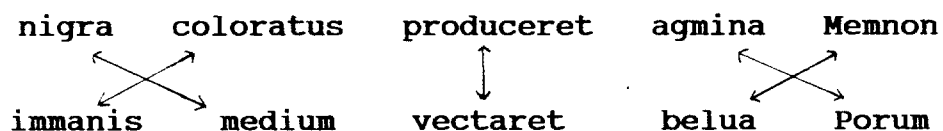
Lo más destacado del símil es sin duda el paralelismo perfecto que se da entre estas dos partes. Claudiano encabeza su símil con **non sic intremuit Simois**, lo cual se corresponde también con el comienzo de la segunda parte, donde sin embargo se sobreentiende el verbo y la partícula introductora (v. 266: **non [sic intremuit] Ganges**). En ambos casos encontramos igualmente una oración subordinada de **cum** + subjuntivo. Ambas partes las cierra el poeta con sendos versos áureos formados por el sujeto (con un adjetivo), el verbo en la posición central y el complemento directo (acompañado también de un adjetivo al igual que el sujeto). Estos versos áureos presentan exactamente la misma estructura ABCAB:

³⁶ "No se estremeció así el Simois cuando el moreno Memnón conducía sus atezadas tropas por las cumbres del Ida, ni el Ganges cuando el enorme elefante transportaba a Poro en medio de los indios que arrojan sus dardos de lejos".

- v. 265: **nigra** (A) **coloratus** (B) **produceret** (C) **agmina** (A)
Memnon (B).

- v. 267: **immanis** (A) **medium** (B) **vectaret** (C) **belua** (A)
Porum (B).

En ambos casos Claudiano coloca los adjetivos precediendo al verbo, en tanto que los núcleos nominales aparecen a continuación del mismo. Hay sin embargo una diferencia entre ambos versos áureos: el primero de ellos comienza con el adjetivo del complemento directo (**nigra**) y el segundo con el adjetivo del sujeto (**immanis**). Ello hace que las correspondencias que se dan entre los elementos de estos dos versos sean, excluida la que existe entre los verbos, correspondencias quiásticas:



Por último, en ambas partes se añade un complemento con una estructura muy similar: **montibus Idae** en la primera y **vibrantibus Indis** en la segunda, donde el carácter transitivo de **vibro** explica a su vez los complementos **tela procul**.

Claudiano utiliza aquí también la comparación con una función estructuradora, ya que cierra con ella el catálogo de tropas movilizadas por Gildón (vv. 246-267). Podemos decir por tanto que este símil tiene una función semejante a la del símil de Ruf. II 120-123, que pone punto final al catálogo de tropas que acompañan a Estilicón en su primera campaña a Grecia (cf. págs. 198-201).

El símil constituye un ejemplo más de cómo Claudiano deforma los hechos según las necesidades de la propaganda. Mientras que en Gild. 435 ss. nos presenta el poeta a un Gildón tambaleándose medio borracho a la cabeza de sus tropas viciosas y desmoralizadas, enervado por los perfumes, adúltero, coronado de rosas, con un ejército que retrocedería al oír el sonido de la trompeta de guerra, esta comparación de Stil. I nos muestra por el contrario

un ejército impresionante de tropas africanas y el rebelde es equiparado en ella con Memnón en Troya y con Poro liderando sus huestes de indios contra Alejandro. Muchas cosas habían cambiado entre Abril del 398 (fecha en que probablemente fue recitado *Gild.*) y Enero del 400 (fecha en la que el poeta recitó *Stil. I*): Eutropio había caído en desgracia y había muerto; Estilicón había dejado de ser *hostis publicus* y se había convertido en cónsul ³⁷. En resumen, en *Stil. I* es Estilicón claramente el artífice de la victoria, no un mero consejero de Honorio y personaje de segundo plano como ocurría en el poema que Claudiano dedicó a la contienda, según hemos visto al analizar la comparación de *Gild.* 484-485 (cf. págs. 213-216).

11) VI Cons. 484-488.-

En estos versos se compara a Estilicón, que cruzó a nado el río Adua para socorrer a su suegro Honorio, con Cocles cruzando a nado el Tíber cuando Porsena intentaba restaurar la monarquía romana:

Sic ille minacem
Tyrrenam labente manum pro ponte repellens
traiecit clipeo Thybrim, quo texerat urbem,
Tarquinio mirante Cocles mediisque superbus
Porsennam respexit aquis ³⁸.

Estamos ante otro de los símiles elaborados con personajes y hazañas sobresalientes del pasado glorioso de Roma (cf. *IV Cons.* 492-493). En este caso la comparación versa sobre la famosa leyenda según la cual, cuando Porsena, que intentaba restaurar la monarquía en Roma, se declaró en guerra contra los romanos y los etruscos llegaron al puente sobre el Tíber, el soldado Horacio

³⁷ Cf. CAMERON, *op. cit.*, págs. 117 ss.

³⁸ "Así el glorioso Cocles, rechazando a las amenazadoras huestes tirrenas en la cabeza del puente que se derrumbaba, cruzó a nado, ante el asombro de Tarquinio, el Tíber, llevando el escudo con el que había defendido la ciudad y desde el medio del agua miró orgulloso hacia atrás a Porsena".

Cocles logró por sí solo entretener al enemigo hasta que sus compañeros de armas destruyeron el puente. Luego Cocles se arrojó al río y alcanzó felizmente la orilla opuesta.

Especial atención merece el verso central del símil, que constituye el núcleo esencial del mismo y a partir del cual se estructura equilibradamente el resto de la comparación. No se trata en modo alguno de un verso aislado sino que se encuentra encabalgado con el verso que le precede y con el posterior. El verso resalta por la disposición equilibrada de los elementos que lo integran, presentando una estructura ABCBAC: **traiecit** (A) **clipeo** (B) **Thybrim** (C), **quo** (B) **texerat** (A) **urbem** (C). Hay entre estos elementos una correspondencia no sólo morfológica y sintáctica sino también de contenido. **Traiecit** se corresponde con **texerat** en tanto que los dos verbos indican acciones consecutivas de una misma empresa; **clipeo** y **quo** son un único y mismo elemento; **Thybrim** y **urbem** son elementos coincidentes, pues indican precisamente aquello que se intenta defender. En este verso encontramos lo esencial del símil: la hazaña de cruzar a nado el río ante los enemigos y la gloriosa defensa de la ciudad. La oración de relativo **quo texerat urbem** resalta lo sólido de la defensa. El encabalgamiento, presente en todos los versos, imprime agilidad y movimiento a la escena.

De nuevo utiliza aquí Claudiano el símil como punto final de la larga escena en la que el emperador Honorio le cuenta a Roma cómo su suegro Estilicón logró salvarlo valerosamente del cerco al que lo había sometido Alarico (cf. 441-490).

Los dos versos y medio que siguen al símil (cf. 488-490) muestran cómo hasta el mismo Claudiano es consciente de que la acción del símil no coincide exactamente con aquello que se pretende ilustrar:

celer Addua nostro
 sulcatus socero; sed, cum tranaret, Etruscis
 ille dabat tergum, Geticis hic pectora bellis ³⁹.

Pero el poeta sin embargo aprovecha estas diferencias para elogiar aún más la hazaña y el valor de Estilicón.

La comparación alaba a Estilicón por el piadoso amor a su suegro y a Roma. El caudillo, olvidado de su propia salvación, fue capaz de abrirse camino con la espada por medio de los bárbaros dispuestos en la orilla del río, cruzar a nado la rápida corriente y liberar al sitiado emperador Honorio. Una vez más se nos presenta a Estilicón como el auténtico salvador, el héroe intrépido y valiente gracias al cual se mantiene en pie el edificio del imperio. Él posee cualidades sobrehumanas, él es en todo semejante a los ilustres y gloriosos personajes de la república, sostén y base del poderío romano.

12) c. m. 30 141-145.-

Serena es comparada en este símil con Nausícaa:

Non talem Triviae confert laudator Homerus
 Alcinoos genitam, quae, dum per litora vestes
 explicat et famulas exercet laeta choreis,
 auratam iaculata pilam post naufraga somni
 otia progressum foliis expavit Ulixem ⁴⁰.

Con el primer verso se alude al símil homérico de Od. VI 102-109 ⁴¹, donde se compara a Nausícaa con la flechadora Ártemis cuando recorre el Táigeto o el Erimanto recreándose en tirar jabalíes o ciervos veloces; como la hija de Latona descuella

³⁹ "Mi suegro cruzó el rápido Adua. Pero Cocles daba las espaldas a los etruscos cuando cruzaba el río: Estilicón ofrecía su pecho a las armas de los getas".

⁴⁰ "No era así la hija de Alcínoo que Homero compara en sus alabanzas a Trivia; ella, mientras tendía sus ropas por la playa y alegre ponía en movimiento a sus sirvientas en coros, tras haber arrojado la pelota de oro, tuvo miedo de Ulises que salía cubierto con hojas después del naufrago reposo del sueño".

⁴¹ Símil imitado a su vez por Virgilio en Aen. I 498-502.

entre las Ninfas agrestes que la acompañan en su marcha, así se distingue entre todas sus sirvientas la joven Nausícaa ⁴². Los restantes motivos que encontramos en la comparación de Claudiano provienen también de los versos contiguos a este símil homérico:

- Nausícaa y sus sirvientas aparecen tendiendo la ropa en la playa en los vv. 93-94:

Αὐτὰρ ἐπεὶ πλῦνάν τε κάθηράν τε ρύπα πάντα,
ἐξείης πέτασαν παρὰ θῖν' ἄλός ⁴³.

- El v. 101 nos muestra a la hija de Alcínoo iniciando la danza:

Τῇσι δὲ Ναυσικάα λευκώλενος ἄρχετο μολπῆς ⁴⁴.

- En los vv. 99-100 vemos a Nausícaa y a sus criadas jugando con la pelota:

Αὐτὰρ ἐπεὶ σίτου τάρφθεν δμφαί τε καὶ αὐτή,
σφαίρη ταί γ' ἄρα παίζον, ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι ⁴⁵.

- En los vv. 127-129 Ulises sale de la espesura y corta una rama para taparse con ella sus partes pudendas:

ὣς εἰπὼν θάμνων ὑπεδύσετο δῖος Ὀδυσσεύς,
ἐκ πυκινῆς δ' ὕλης πτόρθον κλάσε χειρὶ παχείῃ
φύλλων, ὥς ρύσαιτο περὶ χροῖ μήδεα φωτός ⁴⁶.

Hay sin embargo un punto en el que no concuerdan Homero y Claudiano. En la *Odisea* son sólo las siervas de Nausícaa las que se dispersan temblorosas cuando Ulises sale de la espesura cubierto con hojas, en tanto que la hija de Alcínoo permanece firme ante Odiseo gracias al valor que le infundió en su pecho la

⁴² Para la fuente de esta comparación claudiana, cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 127.

⁴³ "Luego, cuando limpiaron y lavaron toda la suciedad, tendieron la ropa en orden a la orilla del mar".

⁴⁴ "y Nausícaa, de blancos brazos, inicia la danza".

⁴⁵ "Luego, cuando sus siervas y ella misma se saciaron de comida, entonces ellas se divertían con una pelota, tras haberse despojado de sus velos".

⁴⁶ "Habiendo hablado así, el divino Odiseo salió de entre los matorrales, y de la espesa selva tronchó con su mano robusta una rama frondosa para cubrirse alrededor las partes pudendas del cuerpo humano".

diosa Atenea (cf. *Od.* VI 138-141). Sin embargo el símil de Claudiano presenta a la joven teniendo miedo de Ulises cuando éste sale de entre los matorrales (cf. v. 145: **progressum foliis expavit Ulixem**).

Aunque el símil aparece en un contexto en el que faltan algunos versos, parece claro sin embargo que éste es uno de los típicos cuadros claudianeos con una finalidad esencialmente decorativa y ennoblecedora del relato. El símil está desarrollado mucho más de lo que requiere el primer término de la comparación. De ahí también que el término introductor del símil sea el impreciso **non talem**.

De nuevo el símil aparece cerrando escena. Claudiano lo inserta al final del pasaje en el que se nos describe el viaje de Serena y Termancia desde Hispania a la corte de su tío Teodosio en Constantinopla (cf. vv. 115-145), pasaje en el que el poeta había incluido a su vez otro símil en el que comparaba a las dos hermanas con Diana y Atenea cuando se dirigen a los reinos de su tío Neptuno (cf. c. m. 30 122-129, en "Símiles mitológicos", págs. 190-193).

Serena, la esposa de Estilicón, es otro de los personajes que el poeta elogia continuamente. Esta comparación, al igual que la de c. m. 30 122-129 que acabamos de mencionar, pretende mostrarnos a un personaje sobresaliente y distinguido, casi divino y cuyas virtudes más destacadas son la castidad y la pureza. De ahí que Claudiano la equipare con Nausícaa y aluda al símil homérico en la que ésta se compara a Trivia, divinidad virgen por excelencia.

¿Qué ilustran los símiles de este grupo? La mayoría de ellos son utilizados para elogiar a los personajes tradicionalmente alabados en la obra de Claudiano. De Honorio se ensalza su inteligencia y sagacidad (*III Cons.* 60-62), sus dotes excelentes para el gobierno (*IV Cons.* 492-493 y 507-509), su amor

profundo y verdadero hacia María (**Nupt.** 16-19). Estilicón se nos continúa presentando como el héroe imprescindible y salvador (**VI Cons.** 484-488); así mismo, **Stil.** I 264-267, donde se compara el ejército de Gildón con las tropas que guió Memnón en la guerra de Troya y con las conducidas por Poro en su contienda con Alejandro, constituye en realidad una verdadera alabanza de Estilicón, quien fue capaz de derrotar estas tropas inmensas del rebelde africano. La castidad y pureza de Serena, la esposa del caudillo, se elogian con la comparación de **c. m.** 30 141-145. Por otra parte, **Ruf.** II 120-123 y **Gild.** 484-485 pretenden mostrar el ejército de Occidente como un ejército poderoso, enérgico, leal y disciplinado. La capacidad para el gobierno de Manlio Teodoro, el cónsul de Occidente en el 399, se alaba con el símil de **Theod.** 31-32. Hay sin embargo dos comparaciones que arremeten contra los enemigos de la corte occidental: **Gild.** 268-269, que intenta mostrar la perfidia de Gildón, y **Eutr.** I 508-513, que presenta a Eutropio y a sus súbditos como esclavos cobardes, corruptos y abominables, aunque ésta última trata de insistir también en la urgente necesidad de que Estilicón intervenga en los asuntos del Este.

En cuanto a las fuentes de estos símiles, hay un gran número de ellos que el poeta construye originalmente sin basarse en autor alguno. Se trata por lo general de comparaciones de reducidas dimensiones (dos o tres versos) y que versan sobre personajes o sucesos conocidísimos de la historia antigua y del ciclo troyano. Normalmente son sólo símiles de alusiones simples y que no presentan adorno alguno. Pertenecen a este grupo **IV Cons.** 492-493, 507-509, **Gild.** 268-269, **Theod.** 31-32, **Stil.** I 264-267 y **VI Cons.** 484-488. Para el resto de las comparaciones de este apartado Claudiano se ha basado en pasajes de diversos autores, entre los que sobresalen por orden Estacio, Lucano, Heródoto y Homero. Así, el símil que versa sobre el ejército de

Jerjes (**Ruf.** II 120-123) se basa en **LUC.** III 284-290, aunque también son visibles en él las influencias de **HERÓD.** VII 109, 196 y 226 y de **LUCR.** III 1029-1032; la comparación que habla de los preceptos del Centauro Quirón a Aquiles (**III Cons.** 60-62) sigue los relatos de **ESTACIO, Ach.** I 116 ss., II 129 ss. y 154 ss.; también sigue a **ESTACIO, Ach.** I 580-583 el símil que habla de Aquiles disfrazado de doncella en Esciros y abrasado de amor por Deidamía (**Nupt.** 16-19); la comparación que trata sobre la escuadra griega en Áulide (**Gild.** 484-485) pudo tener presente el ya mencionado pasaje de **LUC.** III 284-290, aunque son numerosísimos los autores antiguos que se refieren a la multitud de navíos griegos que zarparon hacia Troya, autores que pudieron servirle de base a Claudiano; el símil que versa sobre el ejército escita que al regresar a su patria se encontró con la oposición de una multitud de esclavos (**Eutr.** I 508-513) está elaborado a partir de **HERÓD.** IV 1-4; por último, el que trata de la hija de Alcínoo (c. m. 30 141-145) está basado en **HOMERO, Od.** VI 99-101 y 115 ss. a la vez que se alude en él a la comparación de los vv. 102-109 de este mismo libro de la *Odisea*.

El número de versos de los símiles es el siguiente: uno de seis versos (**Eutr.** I 508-513), dos de cinco (**VI Cons.** 484-488 y c. m. 30 141-145), tres de cuatro (**Ruf.** II 120-123, **Nupt.** 16-19 y **Stil.** I 264-267), dos de tres (**III Cons.** 60-62 y **IV Cons.** 507-509) y cuatro de dos (**IV Cons.** 492-493, **Gild.** 268-269, 484-485 y **Theod.** 31-32).

Los términos introductores presentan las siguientes frecuencias: en cinco ocasiones encontramos *sic*⁴⁷, en dos ocasiones *ceu*⁴⁸

⁴⁷ La comparación de **IV Cons.** 507-509 está compuesta de dos comparaciones pequeñas; la primera de ellas está introducida por *talís* y la segunda por *sic*.

⁴⁸ Aparece utilizado las dos veces en el símil de **IV Cons.** 492-493, compuesto también de dos pequeñas comparaciones referentes a Quirino y a Numa respectivamente.

y una sola vez aparecen **haud aliter**, **non** + comparativo, **talis** ⁴⁹, **quantum**, **ut**, **non sic** y **non talis**.

⁴⁹ Cf. nota 47.

V. SÍMILES DE FUERZAS DE LA NATURALEZA

Es este tipo de símiles muy abundante en toda la tradición épica. Una y otra vez encontramos en las comparaciones el mar (HOMERO, *Il.* II 144-146, IV 422-426, VIRG., *Aen.* VII 528-530, XI 624-629, OV., *Met.* IV 440, LUC. V 217-218), el río o torrente (HOMERO, *Il.* V 87-92, XI 492-495, VIRG., *Aen.* II 496-499, OV., *Met.* III 568-571, ESTACIO, *Theb.* III 671-676, VIII 460-465), el escollo (HOMERO, *Il.* XV 618-621, VIRG., *Aen.* VII 585-590, X 693-696, ESTACIO, *Theb.* IX 91-94), la tempestad (HOMERO, *Il.* XVI 384-392, VIRG., *Aen.* XII 451-455, SIL. IX 282-286, ESTACIO, *Theb.* X 537-539), el viento o torbellino (HOMERO, *Il.* XVI 765-769, *Od.* V 368-369, VIRG., *Aen.* II 416-419, XII 365-367, LUC. I 388-391, SIL. IV 244-247, VI 321-325, VII 569-574, ESTACIO, *Theb.* VII 560-561, 625-627), etc.

La mayoría de estos símiles que acabamos de mencionar ilustran diversos aspectos de la guerra: la rapidez con la que se lanzan a la lucha los batallones de combatientes, el exterminio que un guerrero determinado causa en medio de la contienda, el combatiente que soporta incommovible los ataques del enemigo, el estruendo de los ejércitos al enfrentarse entre sí, el furor de los guerreros y la crueldad del combate, etc.

También en Claudiano encontramos símiles que versan sobre el mar, los ríos o torrentes, el escollo, los vientos, etc. Muchos de ellos el poeta los ha construido partiendo de comparaciones ya

existentes en la tradición épica. Son doce los símiles que incluimos en este apartado:

1) Prob. 49-54.-

Según Claudiano, Probo, el padre de Olibrio y Probino, es un hombre pródigo que reparte sus riquezas entre la multitud (cf. Prob. 42 ss.). La cantidad de oro que distribuía se compara con la que contempla el minero en las profundidades de la tierra, con la que arrastran en sus corrientes el Tajo, el Hermo y el Pactolo (Prob. 49-54):

Quantum ¹ tellure revulsa
sollicitis fodiens miratur collibus aurum,
quantum stagna Tagi rudibus stillantia venis
effluxere decus, quanto pretiosa metallo
Hermi ripa micat, quantas per Lydia culta
despumat rutilas dives Pactolus harenas ².

Claudiano construye fundamentalmente su símil con la acumulación de una serie de ejemplos sobre un tema tradicional en la poesía latina: los ríos que arrastran oro en sus corrientes. Son tres los ríos que el poeta recoge en su comparación, añadiéndole a cada uno de ellos una pequeña precisión de acuerdo con ese gusto tan característico suyo por la descripción y los detalles: el Tajo (vv. 51-52: quantum stagna Tagi rudibus stillantia venis / effluxere decus), el Hermo (vv. 52-53: quanto pretiosa metallo / Hermi ripa micat) y el Pactolo (vv. 53-54: quantas per Lydia culta / despumat rutilas dives Pactolus harenas). De todas estas corrientes los antiguos pensaban que arrastraban pepitas de oro en sus arenas. Así por ejemplo, en lo

¹ Frente a la lectura *si quis* que encontramos en varios manuscritos, preferimos la conjetura *quantum* apuntada por J. B. HALL, *Claudii Claudiani carmina*, Leipzig, Bibliotheca Teubneriana, 1985, pág. 3.

² "Cuanto oro contempla admirado en la tierra removida el minero que excava afanosamente en las colinas, cuantos tesoros arrastran las aguas del Tajo, que se filtran con sus filones en bruto, cantidad de metal comparable a aquella con la que resplandecen las valiosas riberas del Hermo y equivalente a todas las rutilantes arenas que el rico Pactolo esparce espumante por los campos de Lidia".

que se refiere al Tajo, aparece continuamente caracterizado en la poesía latina como río aurífero: CATULO XXIX 19, OV., **Met.** II 251, LUC. VII 755, SIL. I 155, II 404, XVI 560, etc. E incluso el mismo Claudiano lo presenta así en otros muchos lugares de su obra: **Ruf.** I 102, **Fesc.** II 32, **Theod.** 287, **Stil.** II 229-230, etc.

Hay por tanto en el símil dos características fundamentales de la poesía de Claudiano: la continua utilización de temas y motivos tradicionales, lo cual nos demuestra que nos encontramos ante un poeta culto con una gran cantidad de conocimientos literarios adquiridos en las escuelas de retórica, y la reiterada tendencia a la acumulación de ejemplos y detalles, acumulación que logra crear en el lector una imagen de fastuosidad y riqueza.

El poeta pretende con este símil ilustrar la liberalidad de Probo, expuesta en tono laudatorio en los versos que preceden al símil (vv. 42-49):

**Hic non divitias nigrantibus abdidit antris
nec tenebris damnavit opes; sed largior imbre
sueverat innumeras hominum ditare catervas.
Quippe velut denso currentia munera nimbo
cernere semper erat, populis undare penates
adsiduis, intrare inopes, remeare beatos.
Praeceptis illa manus fluvios superabat Hiberos
aurea dona vomens** ³.

Claudiano dedica también en el mismo poema un símil (cf. **Prob.** 183-191, en "Símiles mitológicos", págs. 117-120) a elogiar a Proba, la madre de Probino y Olibrio, los cónsules del 395, y otro más a ensalzar a la familia entera (cf. **Prob.** 22-28, en "Otras comparaciones", págs. 294-297). Recordemos que esta familia, la ilustre familia senatorial de los Anicios o Auquenios, fue la que acogió al poeta cuando éste llegó a Roma a fines

³ "No ocultó él sus riquezas en oscuros antros ni condenó sus recursos a las tinieblas, sino que con más generosidad que la lluvia acostumbraba a enriquecer a innumerables multitudes de hombres. Pues era siempre digno ver los obsequios que corrían como en densa nube, que su hogar rebosaba con olas continuas de gente, que entraban pobres y salían dichosos. Aquella mano pródiga superaba a los ríos iberos distribuyendo áureos regalos".

del siglo IV. Y con toda probabilidad, fue uno de sus protectores quien lo recomendó a la corte de Milán. Es por tanto lógico y natural que Claudiano los elogie con sus símiles.

2) Ruf. I 70-73.-

Tras el discurso de Aleto en la asamblea de Furias (cf. Ruf. I 25 ss.), crece el alboroto entre los innumerables monstruos del Érebo asistentes a la misma. Claudiano compara esta agitación (vv. 70-73) con la del mar que, apaciguados ya los vientos, resuena sin haber recuperado aún la calma total y muestra todavía sus olas encrespadas por los últimos embates del huracán:

Ceum murmurat alti
impacata quies pelagi, cum flamine fracto
durat adhuc saevitque tumor dubiumque per aestum
lassa recedentis fluitant vestigia venti ⁴.

Encontramos en la poesía latina una serie de comparaciones muy similares a la utilizada aquí por Claudiano ⁵:

- OV., Fast. II 775-776:

Ut solet a magno fluctus languescere flatu,
sed tamen a vento, qui fuit, unda tumet ⁶.

- SÉNECA, Herc. Oet. 710-711:

Ut fractus Austro pontus etiamnum tumet,
quamvis quiescat languidis ventis dies ⁷.

⁴ "Como resuena la calma del profundo piélago no del todo restaurada cuando, tras haberse apaciguado los vientos, perdura todavía y se ensaña la cólera de la marea, y a través del fluctuante oleaje se agitan los últimos coletazos del huracán que se retira".

⁵ Para las fuentes de este símil claudiano, cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 181.

⁶ "Como suele apaciguarse el mar después de un gran huracán, pero sin embargo las olas se encolerizan todavía a causa del viento que hubo".

⁷ "Como, tras haber sido azotado por el Austro, el ponto se encoleriza todavía, aunque la tempestad se tranquilice con los vientos apaciguados".

- LUC. V 217-218:

**Ut tumidus Boreae post flamina pontus
rauca gemit ⁸.**

Para elaborar su símil, Claudiano ha podido tener en cuenta las comparaciones que acabamos de citar. El tema de todas ellas es el mismo: el mar se apacigua tras la tempestad, pero el oleaje se encoleriza todavía con los últimos soplos del viento. Hay también alguna coincidencia de vocabulario entre el símil de Claudiano y los de sus predecesores: **tumor** (cf. **tumet** en Ovidio y Séneca, **tumidus** en Lucano), **flamine** (**flamina** en Lucano), **fracto** (**fractus** en Séneca), **quies** (**quiescat** en Séneca), etc. Pero por lo demás nuestro poeta ha conseguido un símil bastante más amplio mediante la adición de toda una serie de detalles que no figuran en sus fuentes: la profundidad del piélago (**alti pelagi**), la cólera de la marea que se ensaña y perdura (**durat adhuc saevitque tumor**), la fluctuación del oleaje (**dubiumque per aestum**), etc.

Son muchos más los pormenores que encontramos en la comparación claudiana. En realidad Claudiano ha elaborado su símil siguiendo una técnica muy habitual en él y que expone magistralmente Gualandri ⁹: "...si può intravedere abbastanza chiaramente la tipica tecnica di lavoro claudiana, fondata su due piani distinti, nell'ambito dei quali il poeta procede in maniera analoga, ad intarsio: a un piano contenutistico, concettuale, in cui egli viene a comporre svariatissimi elementi tradizionali, ricavati da autori greci o latini o echeggianti temi di manifesta origine retorica, si affianca un piano di ricerca stilistica, per il quale egli saccheggia sistematicamente la tradizione poetica latina, incastonando nei suoi versi clausole, nessi di parole, aggettivi propri dei suoi

⁸ "Como hinchado de cólera gime el mar tras los roncós soplos del Bóreas".

⁹ Cf. I. GUALANDRI, op. cit., pág. 18.

predecessori. Queste due componenti si intersecano continuamente, dato che per lo più i due piani non coincidono e il modello che ha offerto lo spunto contenutistico è diverso da quello che dà l'impronta formale: da ciò nasce quindi un lavoro di imitazione spesso più complesso di quanto appaia a prima vista".

En lo que se refiere a los aspectos estilísticos, hay que destacar la presencia del encabalgamiento en todos los versos del símil. Con esta figura el poeta logra aquí recrear el movimiento y agitación del oleaje. Además Claudiano cierra también su símil en esta ocasión con un verso áureo que muestra la estructura ABCAB (*lassa recedentis fluitant vestigia venti*). Se trata por tanto de una estructura equilibrada donde el verbo ocupa la posición central, precedido por los determinantes de los sustantivos y seguido por éstos. El poeta concibe sus comparaciones como cuadros independientes que cierra una y otra vez con un verso simétrico y luminoso.

El símil tiene también una clarísima función estructuradora, ya que actúa como una especie de puente entre el discurso de la Furia Alecto (vv. 45-65) y la presentación de la Furia Megera y el posterior discurso de ésta (vv. 74-115). La comparación aparece por tanto en el larguísimo episodio de las Furias que Claudiano coloca casi al inicio de la composición (cf. Ruf. I 25-175). El episodio comprende aproximadamente la mitad del libro primero y el poeta nos presenta esta conspiración de los seres infernales como la causa de que Rufino llegase a introducirse en la corte y a convertirse en gobernante del Este. El pasaje muestra cierta independencia con el resto del poema y resulta difícil de encajar dentro de la estructura tradicional de una invectiva.

3) Ruf. I 183-186.-

La avaricia de Rufino es eterna, su sed de oro es insaciable como el mar, que, a pesar de absorber continuamente los caudales de los ríos, se muestra siempre con igual cantidad de agua, eternamente insatisfecho:

**Velut innumeros amnes accedere Nereus
nescit et undantem quamvis hinc hauriat Histrum,
hinc bibat aestivum septeno gurgite Nilum,
par semper similisque manet ¹⁰.**

La fuente de esta comparación ha sido OV., **Met. VIII** 835-836 ¹¹, donde se compara el hambre insaciable de Erisicton con el mar, que se traga los caudales de la tierra entera sin saciarse jamás:

**Utque fretum recipit de tota flumina terra
nec satiatur aquis peregrinosque ebibit amnes ¹².**

Ambos autores, pues, han utilizado el mismo símil para ilustrar un deseo ardiente e insaciable de los personajes: de alimentos en el caso de Erisicton, de oro en el caso de Rufino. Podemos observar también que hay correspondencia de vocabulario entre los símiles de ambos autores, aunque Claudiano procura por todos los medios cambiar de algún modo los préstamos de su fuente: **ebibit** de Ovidio (v. 836) ha dado lugar en Claudiano a **bibat** (v. 185); la expresión ovidiana **peregrinos amnes** (v. 836) ha sido transformada por nuestro poeta en el más genérico **innumeros amnes** (v. 183); al mismo tiempo, Claudiano presenta separadamente en su símil **bibat** e **innumeros amnes**, mientras que en Ovidio aparece formando una unidad (**peregrinosque ebibit amnes**).

¹⁰ "Al igual que Nereo ignora que se le añaden innumerables ríos y, aunque de un lado se traga la corriente del Istro y del otro absorbe al Nilo estival por sus siete desembocaduras, permanece siempre igual y el mismo".

¹¹ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 180-181.

¹² "Como el mar recibe los ríos de toda la tierra, no se sacia de agua y se traga las corrientes que vienen de lejos".

Sin embargo, la expresión (*innumeros amnes*) *accedere Nereus / nescit* de Claudiano (vv. 183-184) tal vez esté tomada de otra comparación ovidiana del mismo tipo, la que aparece en *Met.* IV 440 ss., donde se compara al mundo infernal recibiendo las almas de los muertos con el mar recogiendo a los ríos de toda la tierra:

*Utque fretum de tota flumina terra,
sic omnes animas locus accipit ille nec ulli
exiguus populo est turbamve accedere sentit* ¹³.

Pero el poeta ha tomado la frase no de la comparación misma de Ovidio (v. 440), sino del relato que se pretende ilustrar mediante el símil (concretamente nos referimos al *turbamve accedere sentit* del v. 442). Claudiano ha transformado el (*nec*) *sentit* ovidiano en *nescit* y ha tomado tal cual el infinitivo *accedere*; en cuanto al término *turbam* de Ovidio, ha sido posiblemente el que ha sugerido a nuestro poeta el adjetivo *innumeros* ya comentado anteriormente.

Todo ello nos muestra que el poeta elegíaco ha sido la fuente de Claudiano, a pesar de que una comparación del mismo tipo aparece en otros lugares, como por ejemplo en *LUC.* V 336 ss. (*Veluti, si cuncta minentur / flumina quos miscent pelago subducere fontes, / non magis ablatiis umquam descenderit aequor, / quam nunc crescit, aquis*).

Con todo, la comparación de Claudiano destaca fundamentalmente por la gran cantidad de detalles originales que contiene, lo cual está en perfecta consonancia con su técnica habitual de acumulación de pormenores. Nos estamos refiriendo especialmente a la especificación del Istro y el Nilo, a pormenores como las siete desembocaduras del río egipcio (v. 185: *septeno gurgite*), etc.

¹³ "Y como el mar recibe los ríos de toda la tierra, así aquel lugar acoge a todas las almas y no es pequeño para ningún pueblo ni siente que se le añada una multitud".

Hay que insistir de nuevo en la función estructuradora de los símiles en Claudiano, ya que el símil que comentamos aparece encabezando una de las partes fundamentales de la invectiva, aquella en la que se enumeran los actos o acciones (πράξεις) de Rufino, y que abarca exactamente los versos 176-258 del poema ¹⁴.

El poeta arremete constantemente contra la avaricia de Rufino. Ya hemos analizado anteriormente otro símil donde se atacaba la ambición del ministro oriental (cf. *Ruf.* I 165-169, en "Símiles mitológicos", págs. 120-122). Nada puede aplacar su sed violenta de tierras, dinero, joyas, botín, etc. Todas estas comparaciones tienen como fin presentarnos al enemigo de Estilicón como un monstruo terrible, un ser siniestro de insaciable codicia que trae consigo desolación, miseria y crueldad. Todo ello se resume en lo que nos dice Christiansen a propósito de esta imagen ¹⁵: "Again Rufinus' fire is unquenchable even though he may drink countless streams, the sea-like Danube, and the Nile with its seven whirlpools. This (*gurgite*) suggest corruption, since the word is sometimes used in this sense, which matches his inability to be filled by waves of gold. The sea-god Nereus not only implies Rufinus' power but also his ability to change shapes, apparently a reminder of his hypocrisy; he displayed religious devotion, but committed many crimes".

4) Ruf. I 269-272.-

Según estos versos Rufino es como un torrente embravecido por las tempestades invernales que choca contra un escollo infranqueable, el magnánimo Estilicón:

¹⁴ Para las diferentes partes de esta invectiva y para los modelos retóricos seguidos en la estructuración general del poema, cf. H. L. LEVY, "Claudian's *In Rufinum* and the Rhetorical *πρότος*", *TAPhA* LXXVII (1946) 57-65.

¹⁵ Cf. P. G. CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, La Haya, 1969, pág. 85.

Haud secus hiberno tumidus cum vertice torrens
 saxa rotat volvitque nemus pontesque revellit,
 frangitur obiectu scopuli quaerensque meatum
 spumat et inlisa montem circumtonat unda ¹⁶.

Podemos citar en este caso tres símiles que han podido servir de base a la comparación de Claudiano ¹⁷:

a) HOMERO, Il. XVII 747-751:

Ὡς τε πρὸν ἰσχάνει ὕδωρ
 ὑλήεις, πεδίοιο διαπρύσιον τετυχηκώς,
 ὅς τε καὶ ἰφθίμων ποταμῶν ἀλεγεινὰ ῥέεθα
 ἴσχει, ἄφαρ δέ τε πᾶσι ῥόον πεδίωνδε τίθησι
 πλάζων' οὐδέ τί μιν σθένει ῥηγνῦσι ῥέοντες ¹⁸.

b) ESTACIO, Theb. III 671-676:

Ut rapidus torrens, animos cui verna ministrant
 flamina et exuti concreto frigore montes,
 cum vagus in campos frustra prohibentibus exit
 obicibus, resonant permixto turbine tecta,
 arva, armenta, viri, donec stetit improbus alto
 colle minor magnoque invenit in aggere ripas ¹⁹.

c) VAL. FL. VI 632-635:

Velut hiberno proruptus ab arcu
 imber agens scopulos nemorumque operumque ruinas,

¹⁶ "No de otro modo a como cuando un torrente, crecido con las tempestades invernales, arrastra rocas, arrastra bosques y arranca puentes, pero se rompe contra la barrera de un escollo y, buscando un camino, espumea y resuena alrededor del peñasco con las olas estrelladas en él".

¹⁷ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 178-179.

¹⁸ "Como contiene al agua un promontorio cubierto de árboles que se adentra profundamente en la llanura, que incluso retiene las nocivas corrientes de impetuosos ríos y, desviándoles de pronto su curso a todos, los dirige hacia la llanura; aun fluyendo con fuerza, en modo alguno lo rompen".

¹⁹ "Como un rápido torrente, al que proporcionan fuerzas los soplos primaverales y los montes despojados de las cuajadas nieves, cuando se precipita errante en dirección a las llanuras a través de obstáculos que se le oponen inútilmente; mezclados resuenan en el remolino techos, campos, ganados, hombres, hasta que, menos fuerte que una alta colina, se detiene en su ímpetu y encuentra un cauce en el gran promontorio".

donec ab ingenti bacchatus vertice montis

frangitur inque novum paulatim deficit amnem ²⁰.

Tanto en el símil homérico como en el de Estacio encontramos un promontorio contra el que choca la impetuosa corriente, viéndose obligada así a desviar su cauce. Con todo, la comparación muestra muchas coincidencias con la de Valerio Flaco: el v. 270 de Claudiano (*saxa rotat volvitque nemus pontesque revellit*) es asombrosamente parecido en cuanto al contenido al v. 633 de Valerio (*imber agens scopulos nemorumque operumque ruinas*); hay además toda una serie de términos en la comparación claudiana (*hiberno, vertice, nemus, frangitur, scopuli*) que aparecen ya recogidos en la comparación de Valerio Flaco.

El símil del torrente es sin duda uno de los más utilizados en la épica clásica: HOMERO, *Il.* IV 452-455, V 87-92, XI 492-495, XVII 263-265, XXI 282-283, VIRG., *Aen.* II 304-308, 496-499, X 603-604, OV., *Met.* III 79, 568-571, SIL. IV 520-524, ESTACIO, *Theb.* III 671-676, etc. Aunque en estos símiles de los torrentes embravecidos aparecen a veces obstáculos con los que chocan las turbulentas aguas (cf. HOMERO, *Il.* XVII 747-751, OV., *Met.* III 568-571, ESTACIO, *Theb.* III 671-676, etc.), creemos sin embargo que Claudiano ha combinado originalmente en esta comparación el símil del torrente propiamente dicho con el símil también muy frecuente del escollo que, a la orilla del mar, resiste firme e inconmovible los furiosos embates de las olas (cf. HOMERO, *Il.* XV 618-621, VIRG., *Aen.* VII 585-590, X 693-696, OV., *Met.* IX 40-41, etc.).

En cuanto a los aspectos estilísticos de la comparación, Claudiano logra darle al cuadro una gran movilidad mediante el polisíndeton y la gran abundancia de verbos que son núcleos de pequeños períodos oracionales (*rotat, volvit, revellit,*

²⁰ "Como se precipita desde un arco invernal un torrente arrastrando escollos y ruinas de bosques y edificios, hasta que, habiéndose lanzado impetuosamente desde la cumbre gigantesca del monte, poco a poco se apacigua en un nuevo cauce".

frangitur, spumat, circumtonat). Hay que destacar igualmente el encabalgamiento abrupto existente entre los vv. 271-272 (**quae-rensque meatum / spumat**), con el que se intenta hacer visible el choque de las aguas contra el escollo y el espumear de la corriente en torno a la roca.

El furor desbordado de Rufino se estrella contra el estandarte pétreo que es el ministro occidental. Estilicón es una roca que se alza sólida y firme en medio del desastre general. Ante él, Rufino tiene que detenerse y se ve obligado a emprender la retirada (vv. 267-268: **hucusque minatus / haerebat retroque fuga cedebat inert**i). Cuando todos yacen abatidos por el terror, es sólo el magnánimo Estilicón quien se levanta en medio de la calamidad general y blande sus armas contra la bestia voraz. Pues él es la calma que todos ansían, la defensa ante el peligro y el escudo que se opone al terrible enemigo. Él es la fortaleza que protege al pueblo.

5) Ruf. II 41-42.-

Según Claudiano, es Rufino el que abre las barreras a los bárbaros y los esparce por el imperio (cf. Ruf. II 22 ss.). Éstos lo destruyen y arrasan todo a su paso. El territorio comprendido entre el Ponto y el Adriático queda sin colonos, sin ganados, desierto como la abrasada Libia (vv. 41-42):

**Instar anhelantis Libyae, quae torrida semper
solibus humano nescit mansuescere cultu** ²¹.

Libia aparece en una comparación semejante en ESTACIO, Theb. IV 737-738 ²² (**ceu flavam Libyen desertaque pulveris Afri / conlustrent nulla que umbratam nube Syenen**). Pero Claudiano parece haber construido el símil a partir de LUC. IX 690-692 (...Libyen,

²¹ "A semejanza de la jadeante Libia que, abrasada siempre por el sol, ignora el suavizarse con los cultivos de los hombres".

²² Para las fuentes de esta comparación de Claudiano, cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 171.

quae nullo consita cultu / sideribus Phoeboque vacat; premit orbita solis / exuritque solum), 696-697 (illa tamen sterilis tellus fecundaque nulli / arva bono...), 857 (impatiensque solum Cereris cultore negato).

El símil es un buen ejemplo de las múltiples y variadas fuentes de las que parte Claudiano para elaborar sus comparaciones. Hemos visto cómo el poeta elaboraba símiles partiendo de temas de la lírica. En otras ocasiones encontramos en sus símiles temas de la sátira o del epigrama. Hemos hallado incluso motivos fabulísticos en las comparaciones claudianeas. Y ahora el poeta construye su símil partiendo de una serie de apreciaciones de Lucano sobre Libia y su desértico territorio, apreciaciones que son por lo demás motivos tradicionales en toda la literatura clásica. Así pues, Claudiano, poeta culto que escribe al final de un largo y riquísimo proceso literario, elabora sus símiles partiendo de los diferentes géneros literarios, presentándonos como comparaciones cuadros, motivos, descripciones que en otros autores aparecen insertos en estructuras bien diferentes.

No podemos tampoco dejar de señalar la partícula utilizada por el poeta para introducir su símil: *instar*. Realmente el término ya había sido usado por Virgilio de un modo similar en *Aen.* II 13 ss. (*fracti bello fatisque repulsi / ductores Danaum tot iam labentibus annis / instar montis equum divina Palladis arte / aedificant, sectaque intexunt abiete costas*).

Se trata por lo demás de una comparación simple y sencilla donde se observa todavía el carácter descriptivo de su fuente. El poeta introduce algún pormenor redundante valiéndose de una oración de relativo que determina al genitivo *anhelantis Libyae* regido por *instar*.

La comparación pretende en último término mostrar las consecuencias nefastas del gobierno de Rufino. Este cruel tirano es un cómplice de los bárbaros (cf. *Ruf.* II 22-23, en "Símiles mitológicos", págs. 123-124). Es él quien les ha abierto las

puertas del imperio a los invasores, convirtiendo el territorio romano en un verdadero desierto. El criminal Rufino sólo desea sembrar el desorden y esparcir la ruina y la destrucción a través de los pueblos inocentes. Las hordas de los getas, con la valiosa colaboración de Rufino, terminan devastándolo y asolándolo todo.

6) Ruf. II 221-222.-

En Ruf. II 206 ss. Estilicón les anuncia a sus huéspedes que no van a entablar combate con los getas y que el ejército del Este debe retirarse y dirigirse a Constantinopla. Las tropas, decepcionadas, bramaron entonces como no braman los montes Ceraunios cuando los sacude el mar ni el trueno que los Coros arrancan a las nubes:

**Quantum non Italo percussa Ceraunia fluctu,
quantum non madidis elisa tonitrua Coris** ²³.

Es difícil establecer con exactitud cuáles han sido las fuentes de esta comparación, pues ambos motivos (el trueno retumbante y los acantilados azotados por las olas) aparecen con muchísima frecuencia en la mayoría de los poetas antiguos ²⁴. En cuanto a la primera parte de la comparación (v. 221), el poeta puede haberla elaborado a partir de HOMERO, Il. II 394-397, donde, tras el plan trazado por Agamenón en un discurso a los argivos, éstos prorrumpen en gritos como cuando el Noto empuja las encrespadas olas contra un acantilado:

**ὣς ἔφατ', Ἀργεῖοι δὲ μέγ' ἰαχον, ὥς ὅτε κῦμα
ἀκτῇ ἐφ' ὕψηλῃ, ὅτε κινήσῃ Νότος ἐλθών,**

²³ "Como no braman los montes Ceraunios sacudidos por el mar de Italia, como no lo hace el trueno arrancado a las nubes por los húmedos Coros".

²⁴ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 175 y 181.

προβλήτι σκοπέλῳ' τὸν δ' οὐ ποτε κύματα λείπει
παντοίων ἀνέμων, ὅτ' ἂν ἐνθ' ἢ ἐνθα γένωνται ²⁵.

Pero la imagen es muy frecuente en la mayoría de los poetas clásicos: EUR., *Herc.* f. 861, APOL. ROD. III 1369-1370, VIRG., *Georg.* IV 262, VAL. FL. II 453, VII 581-582, ESTACIO, *Theb.* VI 806, etc.

Por lo que respecta a la segunda parte del símil (v. 222), la imagen del estrepitoso sonido del trueno está también muy extendida en toda la poesía antigua: ESQUILO, *Prom.* 922, EUR., *Phoen.* 1039-1040, EL. 748, OV., *Met.* XII 51, SÉNECA, *Herc. Oet.* 801 ss., *Med.* 344, LUC. VII 479, etc.

Además de todas las posibles fuentes que acabamos de señalar, hay que destacar la coincidencia de vocabulario que hay con VIRG., *Ecl.* V 83 (*nec percussa iuvant fluctu tam litora*) y el hecho de que ambos motivos aparecen juntos en LUC. VI 691-692 (*exprimit et planctus inlisae cautibus undae / silvarumque sonum fractaeque tonitrua nubis*).

Lo más llamativo del símil es sin duda el perfecto paralelismo existente entre los dos versos que lo integran. Se da tanto el paralelismo sintáctico como el morfológico y el posicional: término introductor (*quantum - quantum*), adverbio de negación (*non - non*), determinante adjetival en ablativo (*Italo - madidis*), participio en nominativo (*percussa - elisa*), sustantivo en nominativo plural neutro (*Ceraunia - tonitrua*) y sustantivo en ablativo (*fluctu - Coris*). Dentro de esta estructura paralela resalta la disposición quiástica de *Italo percussa Ceraunia fluctu* y *madidis elisa tonitrua Coris*, donde los agentes primordiales (*Italo fluctu* y *madidis Coris*) se disponen en los extremos de la construcción, en tanto que en el centro mismo

²⁵ "Así habló, y los argivos prorrumpieron en agudos gritos, como cuando la llegada del Noto empuja al oleaje contra un alto acantilado, escollo saliente al que nunca dejan en reposo las olas que surgen aquí o allá originadas por diversos vientos".

aparecen las consecuencias del fenómeno (*percussa Ceraunia y elisa tonitrua*).

Acerca de la relación de Estilicón con sus tropas y el modo como Claudiano nos la presenta, ya hemos dicho algo al analizar el símil de *Get.* 408-413 (cf. "Similes del reino animal", págs. 35-37). El poeta le concede gran importancia al tópico de la lealtad y disciplina de las tropas de Estilicón. Es sorprendente ver con qué frecuencia y con qué énfasis llama la atención sobre el asunto. Con esta comparación el poeta parece exagerar la lealtad de los ejércitos hacia el caudillo occidental cuando le llega el mensaje de Arcadio para que devuelva las tropas orientales. Es natural que se alabe a un general por la disciplina de sus tropas y por el hecho de que sus hombres le sean fieles. Pero tanta insistencia en el tema por parte de Claudiano nos lleva a pensar que Estilicón tuvo en su ejército problemas de indisciplina y deslealtad. Y ello parece lógico, dada la alta proporción de elementos bárbaros en el ejército que Teodosio había dirigido contra Eugenio. Estilicón tuvo problemas al amalgamar esas tropas con los restos del mucho más romanizado ejército occidental ²⁶.

7) Theod. 206-210.-

La inalterabilidad con la que Manlio Teodoro afronta los diferentes esfuerzos que supone un cargo público, la paciencia y tranquilidad de espíritu con las que soluciona las diversas dificultades se comparan en estos versos con la alta cima del Olimpo, que se yergue perpetuamente serena por encima de vientos, tempestades, truenos, etc.:

Ut altus Olympi
vertex, qui spatium ventos hiemesque relinquit,

²⁶ Para las relaciones de Estilicón con su ejército y los posibles problemas de lealtad con los que se encontró, cf. CAMERON, *op. cit.*, págs. 162 ss. y 181.

perpetuum nulla temeratus nube serenum
 celsior exurgit pluviis auditque ruentes
 sub pedibus nimbos et rauca tonitrua calcat ²⁷.

Podemos señalar al menos dos fuentes para esta comparación ²⁸. El poeta pudo haberse basado para su elaboración en LUC. II 269-273, versos que forman parte del discurso en el que Bruto intenta convencer a Catón para que no tome parte en la sangrienta guerra civil (cf. LUC. II 242-284):

Fulminibus propior terrae succenditur aer,
 imaque telluris ventos tractusque coruscos
 flammaram accipiunt; nubes excedit Olympus.
 Lege deum minimas rerum discordia turbat,
 pacem magna tenent ²⁹.

Hay una gran semejanza de contenido entre los vv. 270-271 de Lucano (imaque telluris ventos tractusque coruscos / flammaram accipiunt; nubes excedit Olympus) y el inicio de la comparación de Claudiano (vv. 206-207: ut altus Olympi / vertex, qui spatio ventos hiemesque relinquit), así como con parte del v. 209 (celsior exurgit pluviis).

Pero también es verdad que la comparación de Claudiano presenta varias coincidencias con el pasaje de ESTACIO, Theb. II 35-40, donde el promontorio de Malea se yergue de un modo similar a como lo hace este Olimpo de nuestro poeta:

Stat sublimis apex ventosque imbresque serenus
 despicit et tantum fessis insiditur astris.
 Illic exhausti posuere cubilia venti,
 fulminibusque iter est; medium cava nubila montis

²⁷ "Como la alta cima del Olimpo, que deja atrás en el espacio los vientos y las tempestades, se alza más elevada que las lluvias sin ser turbada en su perpetua serenidad por nube alguna, escucha a sus pies las aguas de las tormentas que se precipitan y pisa los roncós truenos".

²⁸ Cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 171.

²⁹ "El aire más cercano a la tierra se inflama con los rayos y las zonas bajas del mundo reciben vientos y estelas brillantes de llamas; el Olimpo está por encima de las nubes. Por una ley de los dioses la discordia perturba las cosas más pequeñas, las grandes conservan la paz".

insumpserē latus, summos nec praepetis alae
 plausus adit colles, nec rauca tonitrua pulsant³⁰.

Así, *ventos hiemesque relinquit* (v. 207) parece derivar casi literalmente de Estacio: *ventos imbresque serenus / despicit* (vv. 35-36). Claudiano parece haber tomado incluso del pasaje de la *Tebaida* el término *serenum* del verso 206 de su *símil* (*perpetuum nulla temeratus nube serenum*), si bien nuestro poeta lo utiliza como sustantivo y nos lo presenta en un caso y en una posición diferentes. Y es también grande la semejanza que existe entre el final de la comparación de Claudiano (v. 210: *et rauca tonitrua calcat*) y el final del pasaje de Estacio (v. 40: *nec rauca tonitrua pulsant*).

Hay que destacar el valor primordial que tiene en el *símil* el v. 208 (*perpetuum nulla temeratus nube serenum*). Ocupa en la comparación una posición nuclear y se trata además de un verso áureo que presenta la estructura ABCBA. En el centro mismo del verso aparece el incommovible Olimpo (C: *temeratus*) al que circundan las nubes sin perturbarlo (B: *nulla ... nube*), pues es precisamente perpetua la serenidad de esta cumbre, motivo que Claudiano dispone en los extremos mismos del verso para acentuar la sensación de plácida libertad (A: *perpetuum ... serenum*). Claudiano utiliza también aquí el encabalgamiento con maestría para crear en el lector las sensaciones más diversas. Así, mientras el encabalgamiento de los versos 206-207 (*ut altus Olympi / vertex*) lleva la mirada del lector desde el pie mismo del monte hacia las alturas de su cumbre, con el encabalgamiento de los versos 209-210 (*auditque ruentes / sub pedibus nimbos*) se intenta precisamente conseguir lo contrario, la contemplación de la base del monte desde la cima del mismo.

³⁰ "Se alza sublime la cima y en su serenidad desprecia vientos y lluvias y sólo la ocupan los fatigados astros. Allí colocaron sus lechos los exhaustos vientos y allí está el camino para los rayos; huecas nubes asieron por la mitad los costados del monte y no se aproximan a las cimas de sus colinas los golpes de un ala veloz, ni las golpean los roncós truenos".

Ya hemos visto anteriormente cómo Manlio Teodoro, el cónsul de Occidente en el 399, es otro de los personajes elogiados por los símiles de Claudiano (cf. **Theod.** 42-46, en "Símiles de actividades del hombre", págs. 59-62 y **Theod.** 31-32, en "Símiles de personajes y sucesos históricos y del ciclo troyano", págs. 216-218). Manlio destaca por su paciencia en las dificultades, por su desprecio de las riquezas y su moderación. Es en suma un personaje próximo a los dioses, un ser guiado por la razón, no por la ira. Inconmovible como una roca, todo lo lleva a término con un sereno dominio y una apacible calma. Como bien señala Christiansen ³¹, el símil establece una gran diferencia entre Manlio Teodoro (descrito mediante **altus, Olympi, vertex, serenum, celsior, exurgit, calcat**) y la gente común y sencilla (caracterizada mediante **ventos, hiemes, nube, nimbos, pluviis, ruentes, rauca**).

8) Get. 209-210.-

El recordar desde la dicha los dolores pasados no hace sino acrecentar la valía de Estilicón, como la inclemencia del mar les avalora a los marineros la calma del puerto:

**Utque sub occidua iactatis Pleiade nautis
commendat placidum maris inclementia portum** ³².

Claudiano ha construido un símil original con un tema real y que prácticamente aparece en todos los poetas latinos: el mal tiempo coincidente con el ocaso de las Pléyades. Es digno de

³¹ Cf. P. G. CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, La Haya, 1969, págs. 45-46.

³² En realidad la pequeña comparación aparece inserta en un largo período interrogativo (Get. 205-212):

Mandemusne Noti flabris quoscumque timores
pertulimus, festae doleant ne tristibus aures,
an potius meminisse iuvat semperque vicissim
gaudia praemissi cumulant inopina dolores,
utque sub occidua iactatis Pleiade nautis
commendat placidum maris inclementia portum,
sic mihi tum maior Stilicho, cum laeta periculis
metior atque illi redeunt in corda tumultus?

"¿Confiaremos a los soplos del Noto todos los terrores que hemos soportado, para que no se aflijan con infortunios nuestros festivos oídos? ¿O es más agradable recordar, los dolores pasados aumentan siempre a su vez las inesperadas alegrías, y como la inclemencia del mar les avalora la calma del puerto a los marineros zarandeados en el ocaso de las Pléyades, así se me aparece mayor Estilicón cuando comparo la dicha con los peligros y vuelven aquellas tormentas a mi pensamiento?"

elogio el esfuerzo de Claudiano por elaborar símiles que no figuren en la tradición épica. Ya hemos visto cómo para conseguirlo el poeta procede de diferentes modos: elabora símiles totalmente originales, presenta como símiles relatos de otros autores, elabora comparaciones con temas y motivos tradicionales de la literatura antigua, etc. Este intento de ser de algún modo original en la composición de símiles es una preocupación no sólo de Claudiano, sino de todos los poetas épicos latinos ³³.

Ya hemos hablado también en alguna ocasión (cf. por ejemplo *Pr. Eutr.* II 23-24 y *c. m.* 53 49-50, en "Símiles de actividades del hombre", págs. 70-71 y 108-110 respectivamente) sobre las múltiples causas que pueden llevar al poeta a no desarrollar una comparación determinada y de cómo estos símiles de pequeñas dimensiones son mucho menos frecuentes en Claudiano que aquellos otros que contienen una gran cantidad de detalles y que se prolongan a lo largo de un buen número de versos. Son en verdad múltiples las causas que pueden llevar al poeta a no desarrollar una comparación determinada. En el caso de Claudiano, insistimos de nuevo, tal vez no sea un motivo de poca importancia el hecho de que debe componer rápidamente sus poemas, pues así lo exigen las necesidades de la propaganda.

Debemos recordar además que estas comparaciones cortas de Claudiano cumplen mejor la función más típica de los símiles, la meramente ilustrativa, pues en estos casos el símil no se convierte en un cuadro independiente con múltiples detalles, y el lector puede relacionar rápidamente y de un modo claro los dos términos de la comparación.

La calma y la dicha a las que alude el símil son las que, según el poeta, trajo consigo la victoria de Estilicón sobre Alarico en la batalla de Polentia (Abril del 402). Pero Claudiano sigue deformando los hechos, pues la victoria sobre los getas fue

³³ Cf. R. B. STEELE, "The Similes in Latin Epic Poetry", *TAPHA* XLIX (1918) 83-100, especialmente págs. 92-93.

sólo parcial. La batalla terminaría con unas tablas favorables para Roma. Alarico se retiró con su ejército poco dañado. El mismo Claudiano admitirá esto abiertamente más tarde, en VI **Cons.**, cuando Estilicón había derrotado ya a Alarico en Verona; en los vv. 281-285 de esta composición el poeta pone en boca del jefe de los getas estas palabras:

**Non me Pollentia tantum
nec captae cruciastis opes; hoc aspera fati
sors tulerit Martisque vices. Non funditus armis
concideram; stipatus adhuc equitumque catervis
integer ad montes reliquo cum robore cessi** ³⁴.

El pasaje nos muestra que Alarico continuaba poseyendo todavía una fuerza poderosa y permanecía dentro de Italia.

A pesar de ello, Claudiano muestra a Estilicón como el puerto seguro en medio de la tempestad. Gracias a él se goza de la dicha presente y el terror ante la invasión de los getas es sólo un recuerdo.

9) **Rapt. I 69-75.-**

El enfurecido Plutón se apacigua con las palabras que le dirige Láquesis como se calma el turbulento Bóreas cuando Eolo le opone enfrente las puertas de bronce:

**Ceu turbine rauco
cum gravis armatur Boreas, glacieque nivali
hispidus et Getica concretus grandine pinnae
flare cupit pelagus silvas camposque sonoro
flamine rapturus; si forte adversus aenos**

³⁴ "Tú, Polentia, y vosotras, mis riquezas arrebatadas, no me atormentasteis tanto. Esto pudieron causarlo la rígida suerte del destino y las vicisitudes de la guerra. No había caído yo con mis armas completamente. Acompañado aún de tropas e intacto en los escuadrones de jinetes, me dirigí con el resto de mi ejército a los montes".

Aeolus obiecit postes, vanescit inanis

impetus et fractae redeunt in claustra procellae ³⁵.

La leyenda sobre el rey de los vientos es conocidísima ya desde Homero (cf. *Od.* X 1 ss.), fuente del célebre relato de Virgilio en *Aen.* I 50 ss. Pero Claudiano pudo basarse para esta comparación en la que encontramos en ESTACIO, *Theb.* X 246-248 ³⁶:

Non aliter moto quam si pater Aeolus antro

portam iterum saxo premat imperiosus et omne

claudat iter, iamiam sperantibus aequora ventis ³⁷.

El mismo Estacio nos ofrece una comparación semejante en *Theb.* V 705-709, si bien aquí es Neptuno el que apacigua los vientos, como ocurre en *SIL.* VII 254-259, modelo tal vez del símil de Estacio.

En cualquier caso, Claudiano no se limita a reproducir con ligeras variantes la comparación estaciana, sino que por el contrario introduce cambios profundos en la estructura general de la comparación, inserta una gran cantidad de detalles que amplían los elementos de su fuente e introduce finalmente pormenores originales.

Así, Claudiano, en consonancia precisamente con aquello que pretende ilustrar, elabora su comparación con la estructura tripartita que ya hemos visto en otras ocasiones: se da una situación determinada (A) que, tras verse afectada por una acción concreta introducida mediante una oración condicional (B), se convierte en una situación completamente distinta (C).

³⁵ "Como cuando el poderoso Bóreas se arma con un ronco torbellino y, erizado de témpanos de hielo y con sus alas compactas con granizo de los getas, ansía soplar dispuesto a arrastrar piélago, bosques y campos con su vendaval resonante; pero si por casualidad Eolo le opuso enfrente sus bronceas puertas, se desvanece inconsistente su ímpetu y quebrantados regresan a su prisión los huracanes".

³⁶ Cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 116.

³⁷ "No de otro modo que si, tras haberse conmovido su cueva, el padre Eolo tapa de nuevo la salida imperiosamente con una roca y cierra completamente el paso, cuando ya los vientos anhelan los mares".

Pero son también muchos los elementos que en Estacio aparecen solamente señalados de un modo brevísimo y que Claudiano amplía considerablemente. Así, lo que en la *Tebaida* es sólo una conmoción de la cueva donde residen los vientos (v. 246: **moto antro**), en Claudiano se convierte en una detalladísima descripción del viento Bóreas tal y como se concibe en mitología (vv. 69-71: **ceu turbine rauco / cum gravis armatur Boreas, glacieque nivali / hispidus et Getica concretus grandine pinnas**). Por otra parte, mientras que en Estacio los vientos sólo anhelan precipitarse sobre los mares (v. 248: **iamiam sperantibus aequora ventis**), en Claudiano el Bóreas ansía arrastrar piélago, bosques y campos con su vendaval resonante (vv. 72-73: **flare cupit pelagus silvas camposque sonoro / flamine rapturus**). Únicamente en la descripción del cierre de la cueva de los vientos por parte de Eolo, nuestro poeta es más conciso (vv. 73-74: **adversus aenos / Aeolus obiecit postes**) que Estacio (vv. 246-248: **pater Aeolus ... / portam iterum saxo premat imperiosus et omne / claudat iter**). La parte final de la comparación de Claudiano (**vanescit inanis / impetus et fractae redeunt in claustra procellae**) no figura en absoluto en el símil de la *Tebaida*.

De acuerdo con lo que hemos dicho anteriormente acerca de la estructura tripartita del símil, son también tres las correspondencias que éste encuentra en el contexto, correspondencias que pueden establecerse del siguiente modo:

- El Bóreas en actitud violenta y dispuesto a arrasarlo todo se corresponde con los versos 32-47, donde se nos presenta a Plutón encendido en soberbias iras y dispuesto a promover la guerra.

- El cierre de la caverna por parte de Eolo halla su correspondencia en la oposición de las Parcas a los intentos del dios de los Infiernos y especialmente en la reconvención de que éste es objeto por parte de Láquesis (vv. 48-67).

- El desvanecimiento del ímpetu del Bóreas y el regreso de los huracanes a su prisión se corresponde con el apaciguamiento de la cólera de Plutón y la no realización de sus planes más inmediatos (vv. 67-69).

El poeta nos pinta a Plutón encendido en ira y dispuesto a promover la guerra contra los dioses del cielo por el hecho de no poseer una esposa (cf. **Rapt.** I 32 ss.). El símil pretende ilustrar estas amenazas violentas y salvajes de Plutón, al mismo tiempo que su sumisión a las súplicas de las Parcas y especialmente a los ruegos de Láquesis. Con el símil se expresa perfectamente el cambio desde la cólera a la calma que se produce en la divinidad infernal.

10) **Rapt. I 232-236.-**

Obedeciendo las órdenes de Júpiter y acompañada por Minerva y Diana, la diosa Venus se dirige a Sicilia para colaborar en el rapto de Prosérpina (cf. **Rapt.** I 214 ss.). Las divinidades se lanzan presurosas y el sendero se ilumina a su paso, como un cometa que, anunciando un funesto presagio, se desliza raudo con un fuego sanguíneo (vv. 232-236):

**Augurium qualis laturus iniquum
praepes sanguineo delabitur igne cometes
prodigiale rubens: non illum navita tuto,
non impune vident populi, sed crine minaci
nuntiat aut ratibus ventos aut urbibus hostes ³⁸.**

Muestra este símil de Claudiano gran semejanza con el que leemos en HOMERO, Il. IV 75-77 ³⁹, donde Atenea se lanza presurosa desde las cumbres del Olimpo a la tierra cual la fúlgida

³⁸ "Como el cometa que, mensajero de un siniestro presagio, enrojeciendo prodigiosamente se desliza rápido con un fuego sanguíneo; no lo contempla sin peligro el marinero ni lo ven impunemente los pueblos, sino que con su cabellera amenazadora anuncia o tempestades para las naves o enemigos para las ciudades".

³⁹ Cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 190-191.

estrella que el hijo de Crono envía como presagio a marineros o a combatientes:

Οἶον δ' ἀστέρα ἤκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω,
 ἢ ναύησι τέρας ἢ στρατῷ εὐρέϊ λαῶν,
 λαμπρόν' τοῦ δέ τε πολλοὶ ἀπὸ σπινθήρες ἰενται ⁴⁰.

Con ambas comparaciones se pretende ilustrar lo mismo, la marcha presurosa de las divinidades desde el Olimpo hasta la tierra. Además, los tres versos finales del símil de Claudiano (vv. 234-236: *non illum navita tuto, / non impune vident populi, sed crine minaci / nuntiat aut ratibus ventos aut urbibus hostes*) parecen ser en realidad una ampliación decorativa elaborada a partir del v. 76 del símil homérico (ἢ ναύησι τέρας ἢ στρατῷ εὐρέϊ λαῶν). Así, *non illum navita tuto* se correspondería con ἢ ναύησι τέρας y *aut urbibus hostes* posiblemente esté elaborado a partir de ἢ στρατῷ εὐρέϊ λαῶν. Claudiano habría añadido, como es habitual en él, otros múltiples detalles que llegan a convertir la comparación en una auténtica écfrasis: el hecho de que los pueblos no contemplan impunemente el paso del cometa (*non impune vident populi*), la cabellera amenazadora del astro (*crine minaci*), el presagio de tempestades para las naves (*aut ratibus ventos*).

Por otra parte, muestra también la comparación de nuestro poeta algunas coincidencias con los símiles del mismo tema que leemos en VIRG., *Aen.* X 272-273 y en APOL. ROD. III 1376 ss.

Hemos hablado también en varias ocasiones de cómo Claudiano elabora de un modo especial aquellos versos que tienen una importancia primordial en sus comparaciones. Hemos visto cómo estos versos aparecen normalmente al final de sus símiles, aunque se encuentran también con cierta frecuencia en el centro mismo de las comparaciones y en el inicio de las mismas. En el símil que

⁴⁰ "Como la estrella brillante que envía el hijo de Crono de mente tortuosa, prodigio para los marineros o para un anchuroso campamento de tropas: y de ella se desprenden muchas centellas".

comentamos Claudiano nos presenta casi al inicio del mismo un verso áureo con la estructura ABCBA (**praepes sanguineo delabitur igne cometes**). Éste es en verdad el verso fundamental de la comparación ya que en él se recoge el núcleo de la misma: el cometa que se desliza veloz con un fuego sanguíneo. Y el poeta se esfuerza en la mayoría de las ocasiones por dotar a estos versos nucleares de una estructura simétrica y equilibrada.

El verso final del símil (v. 236: **nuntiat aut ratibus ventos aut urbibus hostes**) destaca también por el paralelismo de las partes que lo integran. En el comienzo del mismo se coloca el verbo (**nuntiat**), al que siguen dos estructuras completamente paralelas formadas por una conjunción disyuntiva (**aut - aut**), un complemento indirecto (**ratibus - urbibus**) y un complemento directo (**ventos - hostes**).

El símil es también un buen ejemplo de cómo la función ilustradora no es en muchísimas ocasiones la función primordial de los símiles de nuestro poeta. En este caso podemos decir que el primer término de la comparación son los versos 229-232:

**Adecelerat praecepta Venus iussuque parentis
Pallas et inflexo quae terret Maenala cornu
addunt se comites. Divino semita gressu
claruit** ⁴¹.

En este primer término vemos a las diosas obedecer presurosas las órdenes de Júpiter, y al sendero iluminarse a su paso. Pero ¿dónde encuentran aquí su correspondencia el marinero que contempla el paso del cometa, los pueblos que no lo ven impunemente, la cabellera amenazadora del astro, etc.? Claudiano termina convirtiendo su comparación en una écfrasis. Éste es su modo más habitual de elaborar símiles. De ahí que su obra nos dé la impresión de estar elaborada a base de ir encajando toda una

⁴¹ "Se apresura Venus a ejecutar las instrucciones y por mandato de su padre se unen como compañeras Pallas y la diosa que aterra al Ménalo con su arco encorvado. Se iluminó el sendero al paso de las diosas".

serie de elementos de la tradición épica: símiles, discursos, sueños, presagios, descripciones de obras de arte, etc. Por ello resulta muy difícil encajar a la perfección los múltiples elementos del puzzle.

El símil constituye un verdadero presagio del rapto de Prosérpina. En él se observa de nuevo la técnica utilizada por el poeta para elaborar sus comparaciones: los primeros versos constituyen lo esencial de la comparación y los últimos especifican diversos pormenores ya implícitos en el núcleo.

11) Rapt. II 308-310.-

Cuando Plutón y Prosérpina penetran en el mundo subterráneo, las almas de los muertos acuden a ellos tan numerosas como las hojas que el Austro hace caer de los árboles, como las lluvias que reúne en las nubes, etc.:

**Quantas violentior Auster
decutit arboribus frondes aut nubibus imbres
colligit aut frangit fluctus aut torquet harenas ⁴².**

Para cada uno de los diferentes elementos que aparecen en esta comparación múltiple, Claudiano tenía, aparte de la experiencia personal, abundantes fuentes en la poesía antigua ⁴³. Así, el símil de las hojas numerosas o incontables lo encontramos en HOMERO, Il. II 468, 800, Od. IX 51, APOL. ROD. IV 216-217, OV., Met. XI 615, SÉNECA, Oed. 600, VAL. FL. VI 167, ESTACIO, Silv. III 3, 97-98, etc. Fuente primordial sería sin duda VIRG., Aen. VI 309-310, donde el símil se aplica, igual que en Claudiano, a las sombras de los muertos: **quam multa in silvis autumnī frigore primo / lapsa cadunt.**

⁴² "Como las hojas que hace caer de los árboles el Austro demasiado impetuoso, o como las lluvias que acumula en las nubes, o como las olas que rompe, o como las arenas que hace girar en torbellinos".

⁴³ Para las fuentes de esta comparación, cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 170, 172, 177 y 182-183.

Así mismo, es muy frecuente entre los poetas antiguos la comparación en la que aparece la lluvia y que se utiliza para ilustrar la idea de multitud: VIRG., *Aen.* IX 668-669, *Georg.* IV 312-313, ESTACIO, *Theb.* VI 423, *Silv.* I 6, 21-22, III 3, 97.

Son también muy abundantes los símiles de este tipo en los que encontramos las innumerables olas rotas por el viento, la tempestad, etc.: APOL. ROD. IV 214-215, OV., *Trist.* V 6, 44, SÉNECA, *Oed.* 603, 607, VAL. FL. VI 163, SIL. VIII 426-427.

Y con la misma finalidad se utilizan con frecuencia los numerosos símiles de la arena incontable: HOMERO, *Il.* II 800, IX 385, CATULO VII 3-6, OV., *Ars Am.* I 254, *Met.* XI 615, etc.

Hay que decir además que este conjunto de elementos que nos presenta aquí Claudiano (hojas, lluvias, olas y arenas) es usual en este tipo de símiles, donde fácilmente podemos encontrar dos o tres motivos de los que aparecen en nuestro poeta o semejantes a éstos (cf. HOMERO, *Il.* II 800, APOL. ROD. IV 214 ss., OV., *Met.* XI 614-615, ESTACIO, *Silv.* III 3, 97-98, etc.).

Lo más llamativo del símil son las estructuras paralelas con las que lo ha elaborado el poeta, estructuras que hemos analizado en otras comparaciones de este mismo capítulo (cf. Ruf. II 221-222, *Rapt.* I 232-236). En el primer verso del símil el poeta ha dispuesto los elementos comunes de las cuatro partes que integran la comparación: el término introductor (**quantas**) y el único sujeto de las múltiples acciones (**violentior Auster**). En los dos versos siguientes (309-310) el poeta dispone las cuatro partes que forman el símil:

- Las hojas que el Austro hace caer de los árboles: [**quantas violentior Auster**] *decutit arboribus frondes*.

- Las lluvias que el Austro acumula en las nubes: aut [**quantos violentior Auster**] *nubibus imbres colligit*.

- Las olas que el Austro rompe: aut [**quantos violentior Auster**] *frangit fluctus*.

- Las arenas que el Austro hace girar en torbellinos: **aut [quantas violentior Auster] torquet harenas.**

Las dos primeras partes son paralelas entre sí y presentan una estructura de verbo (**decutit - colligit**) ⁴⁴, complemento circunstancial en ablativo (**arboribus - nubibus**) y complemento directo (**frondes - imbres**). Ambas partes van unidas entre sí por la conjunción disyuntiva **aut**.

Y el paralelismo es también total entre la tercera y cuarta parte, que presentan una estructura de conjunción disyuntiva (**aut - aut**), verbo (**frangit - torquet**) y complemento directo (**fluctus - harenas**).

El símil tiene también aquí una clara función estructuradora, pues aparece encabezando la escena en la que Plutón y Prosérpina entran en el Tártaro en su carro arrastrado por los caballos triunfantes. Hasta ahora, todo el poema se había desarrollado en el mundo superior. A partir del v. 306, y hasta el final del poema, la acción tendrá lugar en el mundo subterráneo. Con la comparación hay por tanto un verdadero cambio de escena.

El símil pretende mostrar a todas las generaciones de muertos apiñadas en torno a la insigne esposa de Plutón, en torno a la que va a ser reina del mundo subterráneo. Se intenta, pues, ilustrar sencillamente cómo las almas de los muertos acuden en multitud a conocer a Prosérpina cuando ésta, tras ser raptada, llega por primera vez a la morada del dios de los infiernos.

12) Rapt. III 371-373.-

Los dos cipreses elegidos por Ceres para que le sirvan de antorchas en la búsqueda de su hija Prosérpina son, según Claudiano, mayores que los que se alzan en los peñascos del Ida o en las riberas del Orontes:

⁴⁴ Si bien en la primera parte el verbo encabeza la frase, en tanto que en la segunda la cierra.

Quales non rupibus Idae
miratur Simois, quales non divite ripa
lambit Apollinei nemoris nutritor Orontes ⁴⁵.

Para esta comparación Claudiano pudo partir de VIRG., Aen. IX 679-682 ⁴⁶:

Quales aëriae liquentia flumina circum
sive Padi ripis Athesim seu propter amoenum
consurgunt geminae quercus intonsaque caelo
attollunt capita et sublimi vertice nutant ⁴⁷.

Pero Claudiano ha conseguido en verdad una comparación bien diferente. Nuestro poeta ha podido tomar de Virgilio la idea esencial de los árboles que se yerguen altísimos junto a las corrientes de los ríos. Pero por lo demás, las comparaciones versan sobre árboles diferentes (encinas en Virgilio, cipreses en Claudiano) y aparecen ríos distintos en uno y otro autor (el Po y el Átesis en Virgilio, el Símois y el Orontes en Claudiano). Nuestro poeta añade también una serie de detalles que no figuran en Virgilio: **rupibus Idae** en la primera parte de la comparación y **Apollinei nemoris nutritor** en la segunda parte, aplicado al Orontes. El pormenor **divite ripa** le ha podido ser sugerido a nuestro poeta por el término **ripis** que aparece en la comparación de Virgilio (v. 680). Incluso los mismos verbos que utiliza Claudiano en su comparación (**miratur** y **lambit**) están bastante lejanos de los usados por Virgilio en la suya (**consurgunt**, **attollunt**, **nutant**); hay que decir sin embargo que **lambit** le ha podido ser sugerido a Claudiano por la expresión **liquentia flumina circum** que encontramos en el símil virgiliano (v. 679).

⁴⁵ "Como no los admira el Símois en los peñascos del Ida, como no los baña en sus fértiles riberas el Orontes, que alimenta al bosque de Apolo".

⁴⁶ Cf. R. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 137.

⁴⁷ "Como se alzan al aire dos encinas en torno a límpidas corrientes, bien en las orillas del Po, bien cerca del espacible Átesis, y levantan al cielo sus cabezas frondosas y se cimbrean en su alta copa".

Sabido es que Virgilio se basó a su vez en la comparación homérica de Il. XII 132-134 para elaborar la suya. Y la expresión **rupibus Idae** del símil de Claudiano tal vez sea un eco del término οὐρεσιν de la comparación homérica.

Las dos partes que integran la comparación presentan también aquí estructuras paralelas: término introductor de la comparación (**quales - quales**), adverbio de negación (**non - non**), complemento circunstancial (**rupibus Idae - divite ripa**) ⁴⁸, verbo (**miratur - lambit**) y sujeto (**Simois - Orontes**) ⁴⁹.

El construir un símil para ilustrar simplemente el grandioso tamaño de un árbol es algo que Claudiano no hace nunca en los poemas históricos, donde los símiles tienen, junto a otras muchas funciones, una clara función propagandística, en tanto que, insertos en un contexto de alabanzas o de reproches, difunden sistemáticamente una serie de imágenes concretas de los diferentes personajes. Sin embargo en **Rapt.**, poema épico de contenido mitológico, las comparaciones ilustran hechos más triviales, guardando así una mayor consonancia con la poesía épica anterior.

Son por tanto variadas las fuerzas de la naturaleza que el poeta recoge en sus símiles. El mar es el tema central de varios de ellos: **Ruf.** I 70-73 versa sobre el oleaje más apaciguado del mar con los coletazos ya últimos del huracán; **Ruf.** I 183-186 trata del mar insaciable que absorbe las corrientes de todos los ríos; **Get.** 209-210 se refiere a la inclemencia del mar en el ocaso de las Pléyades. Los ríos son también el tema de tres comparaciones: **Prob.** 49-54 versa sobre el Tajo, el Hermo y el Pactolo, tres corrientes auríferas; en **Ruf.** I 269-272 se nos habla del rápido torrente crecido con las tempestades invernales;

⁴⁸ Hay sin embargo en este elemento una *variatio* entre las dos partes, tanto en la disposición de los miembros como en la naturaleza misma del determinante: en la primera parte aparece sustantivo en ablativo + determinante en genitivo, en tanto que en la segunda encontramos determinante adjetival + sustantivo en ablativo.

⁴⁹ Si bien en la segunda parte el sujeto se adorna con el detalle ya mencionado *Apollinei nemoris nutritor*.

Rapt. III 371-373 trata sobre el Símois y el Orontes. El viento Bóreas es el tema de **Rapt.** I 69-75 y el Austro el de **Rapt.** II 308-310. En **Rapt.** I 232-236 encontramos el cometa que enrojece prodigiosamente. El desierto de Libia es el tema de **Ruf.** II 41-42. A su vez, **Ruf.** II 221-222 está compuesto de dos pequeñas comparaciones que tratan respectivamente sobre el bramido de los montes sacudidos por el mar y sobre el trueno retumbante. Por último, **Theod.** 206-210 versa sobre el monte Olimpo.

En cuanto a las fuentes de los símiles que hemos incluido en este apartado, Claudiano ha elaborado la mayoría partiendo de símiles de otros autores épicos: **Ruf.** I 70-73 está construido a partir de comparaciones semejantes de OV., **Fast.** II 775-776, SÉNECA, **Herc. Oet.** 710-711 y LUC. V 217-218; la fuente de **Ruf.** I 183-186 ha sido la comparación de OV., **Met.** VIII 835-836, aunque también presenta influencias de la que leemos en **Met.** IV 440 ss.; la base de **Ruf.** I 269-272 han podido ser los símiles de HOMERO, **Il.** XVII 747-751, ESTACIO, **Theb.** III 671-676 o VAL. FL. VI 632-635; para **Rapt.** I 69-75 el poeta pudo basarse en la comparación de ESTACIO, **Theb.** X 246-248; la fuente de **Rapt.** I 232-236 es el símil de HOMERO, **Il.** IV 75-77, aunque también hay coincidencias con las de VIRG., **Aen.** X 272-273 y APOL. ROD. III 1376 ss.; para **Rapt.** II 308-310 las fuentes han podido ser numerosas, pues se trata de un símil compuesto de diversos elementos utilizados por los diferentes poetas épicos en varios de sus símiles; para la comparación de **Rapt.** III 371-373 la base ha sido el símil de VIRG., **Aen.** IX 679-682.

Pero también tenemos tres símiles originales de Claudiano contruidos con motivos tradicionales y frecuentísimos en la literatura clásica: **Prob.** 49-54 está elaborado con el tema de las corrientes auríferas; **Ruf.** II 221-222 versa sobre el trueno retumbante y los acantilados azotados por las olas; **Get.** 209-210

trata sobre el mal tiempo coincidente con el ocaso de las Pléyades.

Y encontramos por último dos símiles elaborados a partir de pasajes de otros autores: **Ruf.** II 41-42 se basa en **LUC.** IX 690-692, 696-697 y 857; **Theod.** 206-210 está basado al parecer en el pasaje de **ESTACIO**, **Theb.** II 35-40.

La longitud de las comparaciones de este tipo es la siguiente: un símil de siete versos (**Rapt.** I 69-75), uno de seis (**Prob.** 49-54), dos de cinco (**Theod.** 206-210 y **Rapt.** I 232-236), tres símiles de cuatro versos (**Ruf.** I 70-73, 183-186 y 269-272), dos de tres versos (**Rapt.** II 308-310 y **Rapt.** III 371-373) y tres de dos versos (**Ruf.** II 41-42, 221-222 y **Get.** 209-210).

Por lo que se refiere a los términos introductores, éstas son las frecuencias: **quantus / quantum** se utiliza siete veces ⁵⁰, **qualis** se usa en tres ocasiones ⁵¹, **ceu** y **ut** dos veces cada uno de ellos, en tanto que **velut**, **haud secus** e **instar + Genitivo** sólo aparecen una vez cada uno.

⁵⁰ La comparación de **Prob.** 49-54 está compuesta en realidad de cuatro pequeñas comparaciones introducidas cada una de ellas por **quantus**. Lo mismo ocurre en **Ruf.** II 221-222, compuesta en este caso solamente por dos pequeños símiles.

⁵¹ Se utiliza en dos ocasiones en la comparación de **Rapt.** III 371-373, que consta de dos comparaciones pequeñas.

VI. COMPARACIONES MÚLTIPLES

Incluimos en este apartado un grupo de comparaciones (siete en total) que no versan sobre un único asunto o materia sino que incluyen un mínimo de dos temas, temas distintos y pertenecientes a campos bien diferentes. Estos símiles no son infrecuentes en la tradición épica: las hojas otoñales y las naves aparecen agrupadas en la comparación de VIRG., *Aen.* VI 309-312; las olas del mar y las apretadas espigas en *Aen.* VII 718-721; en OV., *Met.* III 487-489 encontramos la cera y la escarcha y en IV 354-355 estatuas de marfil y blanquísimos lirios; la cera y la nieve son los temas de LUC. IX 781-782, y una fiera salvaje y el fuego los de LUC. X 445-448; etc.

Indudablemente los diversos elementos tienen alguna propiedad o característica en común y es esto lo que le permite al poeta agruparlos en un símil para ilustrar algún aspecto determinado de su composición. Así por ejemplo, la nieve y la cera tienen en común el hecho de que se funden rápidamente con el calor; tanto las olas del mar como las espigas son innumerables y por ello ambos elementos pueden servirle al poeta para ilustrar una ingente multitud de guerreros; una estatua de marfil tiene el mismo color que un lirio blanco; el furor de una bestia salvaje encerrada en una pequeña jaula es semejante al del fuego obstruido en cavernas subterráneas; etc.

Por lo general suele tratarse en estos casos de comparaciones pequeñas en las que normalmente la acumulación de detalles es sustituida por la simple enumeración de los diferentes

elementos. En nuestro poeta los símiles de este tipo son los siguientes:

1) IV Cons. 223-224.-

La virtud, si permanece oculta, tiene poco valor, como una nave sin remeros, una lira silenciosa o un arco que no se usa:

Veluti sine remige puppis

vel lyra quae reticet vel qui non tenditur arcus ¹.

En dos versos el poeta ha reunido tres brevísimos símiles, desprovistos de adornos y que pretenden ilustrar una opinión muy extendida entre los antiguos (cf. HOR., *Carm.* IV 9, 29-30, SÍMACO, *Epist.* IX 86, etc.).

La comparación está construida según la técnica más utilizada por el poeta en estas comparaciones múltiples: sólo se mencionan los temas y no se añade detalle alguno. A pesar de tratarse de un símil de pequeñas dimensiones, vemos sin embargo también cómo Claudiano se esfuerza porque el cuadro de la comparación resalte literariamente sobre el contexto. De ahí las estructuras paralelas que integran el verso final del símil. Este verso está compuesto en realidad por dos períodos oracionales paralelos entre sí: conjunción disyuntiva (**vel - vel**), sujeto de la oración (**lyra - arcus**) ², pronombre relativo en nominativo singular con la lógica variación de género (**quae - qui**) y el verbo (**reticet - non tenditur**) ³.

Ello nos indica que el poeta concibe las comparaciones como cuadros especiales dentro de su obra. Por ello en los símiles aparecen continuamente paralelismos, encabalgamientos, versos áureos con estructuras simétricas y equilibradas, etc. Las

¹ "Como una nave sin remeros o una lira que guarda silencio o un arco que no se tensa".

² Este elemento aparece sin embargo dispuesto de modo diferente en ambas partes: encabeza el primer período oracional y cierra el segundo.

³ En el segundo período, como vemos, se encuentra precedido de la negación *non*.

comparaciones se convierten así en cuadros perfectamente elaborados que resaltan por su estructura literaria, su color, su belleza. Detrás de todos estos cuadros intuimos un esfuerzo especial del poeta, una mayor concentración de su genio literario.

La comparación aparece además inserta en el primero de los discursos que el emperador Teodosio dirige a su hijo Honorio en IV Cons. (vv. 214 ss.) ⁴. Y parece tener también aquí esa función estructuradora que presentan continuamente los símiles claudia-neos, pues aparece casi en el inicio mismo del discurso. Y por aquello que pretende ilustrar encaja perfectamente en la larga serie de consejos morales que el emperador le da al que será futuro gobernante del imperio. Los versos que preceden al símil muestran cómo frente a los gobernantes de los partos, a los que les es suficiente simplemente con tener sangre real, los gobernantes de Roma tienen que destacar por la virtud, que debe resplandecer a plena luz (vv. 214-223):

Si tibi Parthorum solium Fortuna dedisset,
care puer, terrisque procul venerandus Eois
barbarus Arsacio consurgeret ore tiaras,
sufficeret sublime genus luxuque fluentem
deside nobilitas posset te sola tueri.
Altera Romanae longe rectoribus aulae
condicio. Virtute decet, non sanguine niti.
Maior et utilior fato coniuncta potenti,
vile latens virtus (quid enim submersa tenebris
proderit obscuro?) ⁵.

⁴ También a este mismo discurso pertenece la comparación de IV Cons. 250, para la cual cf. "Símiles del reino animal", págs. 12-13.

⁵ "Si la fortuna, hijo querido, te hubiese concedido el trono de los partos y la bárbara tiara, respetable lejos en las tierras orientales, se alzara sobre tu frente Arsácida, tu alto linaje sería suficiente y tu nobleza sola podría protegerte mientras flotaras en el ocioso lujo. Muy diferente es la condición de los gobernantes de la corte de Roma. Conviene destacar por la virtud, no por la sangre. Ella es mayor y más útil unida con el poderoso destino, oculta es de poco valor -¿pues de qué servirá a la oscuridad sumergida ella en las tinieblas?--".

2) Eutr. I 112-113.-

Según este símil, los surcos de las arrugas en las mejillas de Eutropio son más profundos que los del arado en los campos, y las velas no muestran con el viento los pliegues que presenta la cara del eunuco:

**Flava minus presso finduntur vomere rura,
nec vento sic vela tremunt ⁶.**

La primera parte del símil (v. 112: **flava minus presso finduntur vomere rura**) es original de Claudiano. Para la segunda parte (v. 113: **nec vento sic vela tremunt**), el poeta pudo basarse en LUC. IX 799-800: **nec tantos carbasa Coro / curvavere sinus**.

De acuerdo con lo que acabamos de decir en el símil anterior, también esta pequeña comparación la encontramos encabezada por un verso áureo perfectamente equilibrado y que presenta una estructura muy utilizada por el poeta en este tipo de versos: ABCBA (**flava minus presso finduntur vomere rura**). Como ya hemos comentado en varias ocasiones al analizar versos de estructura similar a éste, el verbo aparece en la posición central, precedido por los determinantes y seguido por los sustantivos, destacando el verso entero por el equilibrio y la simetría.

La comparación aparece casi en el comienzo mismo de un pasaje en el que Claudiano intenta poner de relieve la fealdad, la escualidez, el horripilante aspecto físico del eunuco Eutropio. Y no podemos dejar de resaltar la gran cantidad de símiles que el poeta acumula en este pasaje realmente exagerado y retórico. En veintiocho versos (110-137), el poeta reúne un total de tres comparaciones casi seguidas:

- La que compara las arrugas en las mejillas del eunuco con los surcos del arado en los campos y con los pliegues de las velas a causa del viento (**Eutr. I 112-113**). Esta comparación

⁶ "Con surcos menos profundos son arados los amarillentos campos y no se pliegan así las velas con el viento".

aparece, según hemos dicho ya, casi en el inicio mismo del pasaje.

- La que compara la cabellera rala de Eutropio con una árida cosecha y con una golondrina desplumada que muere de frío en el período invernal (*Eutr.* I 115-118, cf. págs. 268-270).

- La que compara a Eutropio con un perro sarnoso que, incapaz ya de guardar el rebaño y asustar a los rapaces lobos, es dejado en libertad por su amo, tras haberle quitado éste el collar (*Eutr.* I 132-137, cf. "Similes del reino animal", págs. 21-24). Esta comparación cierra el pasaje en el que se inserta.

La acumulación de símiles en un pasaje determinado es algo que se da en la mayoría de los poetas épicos y que tiene ya sus orígenes en la poesía homérica misma ⁷. En líneas generales los diferentes críticos señalan que la acumulación de símiles es índice de la importancia del pasaje ⁸. Claudiano pretende con este pasaje resaltar la deformidad física del eunuco, deformidad que tiene una importancia primordial a lo largo de toda la invectiva. Por otra parte el poeta usa aquí todas estas comparaciones como cuadros auténticamente satíricos y vejatorios con el propósito de injuriar y desprestigiar a Eutropio.

El poeta sigue presentándonos al eunuco como un personaje horrible, deforme y decrepito. Eutropio es en la propaganda occidental un ser repugnante para el pueblo. Claudiano acentúa constantemente su fealdad describiéndolo con los rasgos más repelentes y asquerosos.

3) Eutr. I 115-118.-

Nos encontramos aquí con un símil mordaz en el que se compara la cabellera de Eutropio, rala por los efectos de la tiña

⁷ Cf. B. SEGURA RAMOS, op. cit., especialmente pág. 184.

⁸ Cf. C. M. BOWRA, op. cit., pág. 124, y T. B. L. WEBSTER, *From Mycenae to Homer*, Londres, 1964, pág. 227.

repugnante, con una cosecha árida en campos sedientos y con una golondrina que muere en el invierno por habersele caído sus plumas con las escarchas:

**Qualis sitientibus arvis
arida ieiunae seges interlucet aristae
vel qualis gelidis pluma labente pruinis
arboris immoritur trunco brumalis hirundo ⁹.**

En cuanto a la primera parte de esta comparación, ya en OV., *Ars Am.* III 249-250 encontramos asociados en cierto sentido una cabeza sin pelo y un campo sin hierba ¹⁰:

**Turpis sine gramine campus
et sine fronde frutex et sine crine caput ¹¹.**

Por lo que respecta a la segunda parte, parece original de Claudiano. Hay que decir sin embargo que esta extraña golondrina invernal no es totalmente ajena a la literatura clásica. Y así, en una de las fábulas de Esopo (169 Pe.) vemos a una golondrina que emigra antes de tiempo y muere a causa del frío. Ya hemos resaltado anteriormente (cf. *Eutr.* I 303-307, en "Símiles del reino animal", págs. 24-26) que Claudiano elabora algunos de sus símiles con animales y elementos propios de la fábula.

El símil está compuesto de dos pequeñas comparaciones, dispuestas equilibradamente cada una de ellas en dos versos y elaboradas con estructuras que presentan un gran paralelismo entre sí. Si las examinamos detenidamente, encontramos en ellas una serie de elementos paralelos: un mismo elemento introductor (**qualis - qualis**), un sujeto acompañado de una determinación adjetival (**arida seges - brumalis hirundo**), un verbo en presente y en tercera persona del singular (**interlucet - immoritur**) y un

⁹ "Como en los campos sedientos se muestra a intervalos la árida cosecha de secas espigas o como en el invierno se muere una golondrina en el tronco de un árbol cuando se le caen sus plumas con las gélidas escarchas".

¹⁰ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 167.

¹¹ "Es vergonzoso un campo sin hierba, un arbusto sin fronda y una cabeza sin cabello".

complemento circunstancial acompañado de un determinante (*sitientibus arvis - arboris trunco*). Hay sin embargo algún elemento que sólo aparece en una comparación: en la primera encontramos el sujeto acompañado de un determinante en genitivo (*ieiunae aristae [arida seges]*); así mismo, es específica de la segunda una construcción de participio en ablativo (*gelidis pluma labente pruinis*); no podemos dejar de señalar la disposición quiástica de esta última construcción, donde el efecto ocupa el centro (*pluma labente*) y la causa los extremos (*gelidis ... pruinis*).

Por su originalidad, por su carácter mordaz y sarcástico, el símil está en consonancia con toda una serie de comparaciones de este tipo que hemos analizado en *Eutr.* (cf. especialmente *Eutr.* I 90-97, 269-271, II 370-375, en "Símiles de actividades del hombre", págs. 62-67, 67-70 y 71-75 respectivamente). En esta invectiva las comparaciones participan también de la acritud y crueldad general que aparece en toda la composición. De ahí que encontremos en Claudiano símiles que por su contenido hubieran sido impensables en la tradición épica anterior.

Al igual que el símil anterior, éste insiste también en la fealdad y deformidad del eunuco. El cónsul de Oriente es algo así como un cadáver, un espectro funesto, un ser escuálido y descarnado que causa horror a todo el mundo. Una tras otra se van sucediendo implacables en la invectiva las imágenes más crueles y aberrantes.

4) *Eutr.* II 423-431.-

El poeta nos muestra en estos versos una larga serie de comparaciones. El ejército del Este es comparado sucesivamente

con caballos privados de jinete, con una nave desprovista de piloto y con una ballena privada de su pez guía ¹²:

Sic vacui rectoris equi, sic orba magistro
fertur in abruptum casu, non sidere puppis,
sic ruit in rupes amisso pisce sodali
belua, sulcandas qui praevis edocet undas
immensumque pecus parvae moderamine caudae
temperat et tanto coniungit foedera monstro:
illa natat rationis inops et caeca profundum,
iam brevibus deprensa vadis ignara reverti
palpitat et vanos scopulis inlidit hiatus ¹³.

Mientras que el símil de los caballos sin jinete y el de la nave privada de piloto ocupan solamente los dos primeros versos, el símil de la ballena que ha perdido a su pez guía y estrella sus fauces contra los escollos se extiende a lo largo de siete versos. El tema de la ballena precedida por el pequeño pez es nuevo en la poesía latina. La fuente de Claudiano ha sido la narración didáctica de Opiano en Hal. V 62-110: "Porque todas las enormes bestias del mar, excepto los peces perro, son tardas en el desplazamiento, no ágiles. Pues no ven de lejos, ni recorren todo el mar, agobiadas como están por sus inmensos miembros, sino que circulan muy lentamente. Por eso con todas ellas viaja como compañero un pez de aspecto oscuro y de cuerpo alargado, con una fina cola, el cual manifiestamente va delante para guiarlas y mostrarles el sendero del mar, por cuya causa los hombres le llaman <<el guía>>".

¹² Según los naturalistas antiguos, la ballena tenía concertado un pacto con el *musculus* o ratón de mar que, en palabras de Plinio (HN IX 186), *vada praenata demonstrat oculosque vice fungitur*.

¹³ "Así avanzan los caballos privados de jinete, así la nave desprovista de piloto se lanza al abismo regida por el azar, no por los astros, así se precipita contra las rocas el monstruo tras haber perdido al pez compañero que yendo delante le muestra las aguas que debe surcar, dirige al inmenso animal con el timón de su pequeña cola y establece un pacto con tan gran bestia; ella nada privada de plan y desconocedora de la profundidad; sorprendida por las aguas poco profundas se agita ya sin saber regresar e inútilmente hace chocar contra los escollos sus fauces abiertas".

Para la ballena, asombrosamente, este pez es un grato compañero, a la vez guía y guarda; y fácilmente la conduce a donde él quiere. Pues éste es el único pez al que ella sigue, siempre fiel camarada para su fiel amiga, y revolotea cerca de ella, y extiende su cola junto a los ojos de la ballena para señalarle cada cosa, si hay alguna presa para capturar, o si acecha algún peligro próximo, o si hay una escasa profundidad del mar que sería mejor evitar. La cola, como si hablase, le indica todas las cosas con gran precisión, y la mole del agua obedece. Pues aquel pez es para la bestia su protector, y a la vez sus oídos y su vista; por él oye la ballena, por él ve. A él confía las riendas de su vida para guardarla.

Como un hijo rodea de cariño a su anciano padre con solícita preocupación por sus años, devolviéndole el pago por su educación y crianza, y afectuosamente lo atiende y lo acaricia, débil ya de miembros y de vista, dándole su brazo en los caminos, y ayudándolo él mismo en todos los menesteres, pues los hijos son una nueva fuerza para el padre anciano; así aquel pez, por amor, acaricia al monstruo del mar, dirigiéndolo con el timón como si fuera una nave.

Quizá él tenía sangre afín desde su nacimiento, por naturaleza, o ella misma lo tomó como compañero por su propia voluntad.

Así, ni del valor ni de la belleza se obtiene tan gran provecho como de la sabiduría; y la fuerza con necesidad es vana.

Un hombre pequeño, pero sabio, hunde o salva al hombre poderoso; pues incluso la invencible ballena de inabarcables miembros toma como amigo a un pececillo. Por lo cual uno tendría que capturar en primer lugar a aquel vigilante <<guía>> engañándolo por el poder del anzuelo y del cebo, ya que, mientras él viva, tú nunca vencerás ni someterás al monstruo, pero cuando aquél haya desaparecido, su ruina será más rápida. Porque la ballena ya no conoce con seguridad los senderos del violáceo mar,

ni sabe esquivar el peligro inminente, sino que, como un barco mercante cuyo piloto ha perecido, anda errante, sin defensa y sin ayuda, por donde el agua grisácea la conduce, llevándola por oscuros e impensados senderos, privada de su defensor auriga. Y muchas veces en su camino errante encalla en rocas o playas; tal oscuridad se extiende sobre sus ojos ¹⁴".

En el pasaje de Opiano aparecen todos los elementos y detalles con los que Claudiano elabora su símil:

- El pez guía que precede al enorme animal y le va indicando con la cola el camino que debe seguir. Él es en verdad un fiel compañero de la ballena (vv. 71-83).

- Cuando la ballena ha perdido al pequeño pez guía, ya no avanza con seguridad a través del mar, ni es capaz de esquivar los peligros, sino que va por las aguas a la deriva e incluso muchas veces llega a encallar en rocas o en playas (vv. 96-110).

Claudiano ha elaborado este símil con la misma técnica que hemos visto en *Eutr.* I 508-513 (cf. "Símiles de personajes y sucesos históricos y del ciclo troyano", págs. 218-220), donde el poeta había resumido un pasaje del inicio del libro IV de Heródoto. Así pues, el poeta elabora sus símiles partiendo de las fuentes más variadas. Nos encontramos ante un poeta culto, perfecto conocedor de toda la literatura clásica, que saca los temas de sus símiles de la lírica, la fábula, la sátira, el epigrama, la historia, la poesía didáctica, etc. Podemos decir por tanto que Claudiano intenta continuamente lograr la originalidad de sus símiles. Y ello lo consigue bien cambiando múltiples elementos de las comparaciones que toma como modelo, bien presentando como comparaciones temas, motivos y relatos que no aparecen como símiles en los autores que le sirven de fuente, bien creando comparaciones auténticamente originales sin basarse en autor alguno.

¹⁴ OPIANO, *De la caza. De la pesca*, trad. de C. Calvo Delcán, Madrid, Gredos, 1990, págs. 306-308.

Además Opiano introduce en su pasaje un símil en el que compara la ballena desamparada con una nave sin piloto (v. 105). Y Claudiano pudo partir de aquí para la elaboración del símil de la nave que, desprovista de piloto, se lanza al abismo (vv. 423-424: *sic orba magistro / fertur in abruptum casu, non sidere puppis*). La expresión *orba magistro* del símil de Claudiano es la misma usada por Opiano en el v. 108 de su pasaje (*χηρωθὲν ἡνιόχοιο*). Pero nuestro poeta tuvo también en cuenta la comparación de ESTACIO, *Theb.* X 13-14:

*Ceu mare per tumidum viduae moderantibus alni,
quas deus et casus tempestatesque gubernant* ¹⁵.

El término *casu* del símil de Claudiano parece estar tomado de la comparación estaciana.

Y tal vez Claudiano haya tenido también en cuenta a OV., *Trist.* I 4, 11 ss., de donde ha podido tomar a su vez el tema del caballo sin jinete que aparece en la primera comparación que integra la serie (v. 423: *sic vacui rectoris equi*):

*Navita confessus gelidum pallore timorem,
iam sequitur victus, non regit arte ratem.
Utque parum validus non proficientia rector
cervicis rigidae frena remittit equo,
sic non quo voluit, sed quo rapit impetus undae,
aurigam video vela dedisse rati* ¹⁶.

El ejército del Este es un ejército de afeminados, un ejército sin vigor y sin guía apropiado cuyo final será irremediablemente la catástrofe. Frente a los símiles que elogian las

¹⁵ "Como naves privadas de pilotos a través del encolerizado mar, a las que gobiernan la divinidad, el azar y las tempestades".

¹⁶ "El piloto, manifestando con su palidez el temor que lo hiela, ya obedece derrotado a la nave, no la rige con habilidad. Y como un jinete poco enérgico le suelta a su caballo las inútiles riendas de la inflexible cerviz, así veo yo que nuestro timonel ha desplegado las velas de la nave no donde él ha querido, sino donde lo arrastra el impetu de las olas".

tropas occidentales y la lealtad a su caudillo Estilicón ¹⁷, esta comparación pretende mostrar la desorganización e inutilidad total del ejército oriental. Todo ello queda claramente expuesto en los versos que preceden al símil (409-422):

Pulcher et urbana cupiens exercitus umbrae,
adsiduus ludis, avidus splendere lavacris
nec soles imbresve pati multumque priori
dispar, sub clipeo Thracum qui ferre pruinas,
dum Stilicho regeret, nudoque hiemare sub axe
sueverat et duris haurire bipennibus Hebrum.
Cum duce mutatae vires: Byzantia robur
fregit luxuries Ancyranique triumphii.
Non peditem praecedat eques; non commoda castris
eligitur regio; vicibus custodia nullis
advigilat vallo; non explorantur eundae
vitandaeque viae; nullo se cornua flectunt
ordine; confusi passim per opaca vagantur
lustra, per ignotas angusto tramite valles ¹⁸.

5) Stil. III 56-57.-

El anhelo del pueblo por tener en su presencia al ilustre Estilicón supera, según Claudiano, el deseo que muestran las doncellas por las flores, los frutos por la lluvia, los cansados marineros por el viento favorable:

¹⁷ Cf. Ruf. II 120-123, en "Símbolos de personajes y sucesos históricos y del ciclo troyano", págs. 198-201; Stil. I 320-324, en "Símbolos mitológicos", págs. 164-167; etc.

¹⁸ "Era un ejército bien parecido y amante de la sombra de la ciudad, asiduo a los juegos, deseoso de resplandecer en los baños y no de resistir el sol o la lluvia; un ejército muy diferente al anterior que, en tanto que lo regia Estilicón, acostumbraba a soportar bajo los escudos las escarchas de los tracios, a pasar el invierno bajo el cielo raso y a beber las heladas aguas del Hebro rotas con sus duras hachas. Las fuerzas se cambiaron juntamente con su caudillo: la lujuria de Bizancio y los triunfos de Ancira destruyeron su vigor. La caballería no precede a la infantería; no se elige el lugar propicio para el campamento; los centinelas vigilan en la empalizada sin turno alguno; no se exploran los caminos que hay que seguir y los que se deben evitar; las alas se pliegan sin ningún orden; por todas partes andan errantes a través de sombrías espesuras, a través de desconocidos valles con estrechos senderos".

**Non sic virginibus flores, non frugibus imbres,
prospera non fessis optantur flamina nautis ¹⁹.**

El modelo parecen haber sido aquí los versos de VAL. FL. VII 23-25 ²⁰, en los que Medea, atormentada durante la noche por su loco amor hacia Jasón, se reanima con la llegada de la aurora como las espigas con la lluvia o como los fatigados marineros con el grato soplo del viento:

**Nec minus insomnem lux orta refecit amantem,
quam cum languentes levis erigit imber aristas,
gratave iam fessis descendunt flamina remis ²¹.**

Claudiano nos presenta sólo como deseo lo que en Valerio es realidad grata, aliviadora y reconfortante. Además Claudiano sustituye las espigas por los frutos en general y añade un nuevo elemento, el deseo de las flores por parte de las doncellas. No obstante, son múltiples las semejanzas entre los símiles de ambos autores. Así, las expresiones **grata flamina** y **fessis remis** de Valerio han dado en Claudiano respectivamente **prospera flamina** y **fessis nautis**. La disposición del último verso de la comparación de Claudiano (v. 57: **prospera non fessis optantur flamina nautis**) es en todo idéntica a la del verso final del símil de Valerio (v. 25: **gratave iam fessis descendunt flamina remis**). Por otra parte, el segundo elemento del símil, el deseo de lluvias que muestran los frutos (v. 56: **non [sic optantur] frugibus imbres**) pudo haberlo elaborado Claudiano a partir de lo dicho por Valerio en el verso 24 de su comparación (**languentes levis erigit imber aristas**).

¹⁹ "Ni las doncellas desean tanto las flores, ni los frutos las lluvias, ni los fatigados marineros los soplos favorables"

²⁰ Para las fuentes de esta comparación de Claudiano, cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 167, 176 y 185.

²¹ "Y la salida de la aurora reconfortó a la insoñante amante no menos que cuando una ligera lluvia yergue las lánguidas espigas o los agradables soplos descienden sobre los remeros ya fatigados".

Pero también el tercer elemento del símil, el que versa sobre el deseo de soplos favorables por parte de los fatigados marineros, presenta alguna semejanza con la comparación de HOMERO, Il. VII 4-6, con el que incluso coincide Claudiano en la realidad que se pretende ilustrar mediante el símil, esto es, el deseo o las ansias de acoger a alguien:

Ἦς δὲ θεὸς ναύησιν ἐελδομένοισιν ἔδωκεν
οὔρον, ἐπεὶ κε κάμωσιν ἐϋξέστης ἐλάτῃσι
πόντον ἐλαύνοντες, καμάτῳ δ' ὑπὸ γυῖα λέλυνται ²².

Parece ser que ha sido la expresión homérica ναύησιν ἐελδομένοισιν la que ha dado lugar en Claudiano a *optantur nautis*.

En cuanto al primer elemento de la comparación, el deseo que las doncellas muestran por las flores (v. 56: *non sic virginibus flores [optantur ut tuus aspectus populo]*), Muellner ²³ apunta la posibilidad de que Claudiano haya partido de HOR., *Carm.* IV 5, 5-8, donde el poeta de Venusia, dirigiéndose a Augusto ausente ya de Roma por más de dos años, dice:

Lucem redde tuae, dux bone, patriae:
instar veris enim vultus ubi tuus
adfulsit populo, gratior it dies
et soles melius nitent ²⁴.

En cuanto a los aspectos estilísticos del símil, ya nos hemos referido a la estructura áurea del verso que cierra la comparación (ABCAB: *prospera non fessis optantur flamina nautis*). De nuevo el verbo ocupa la posición central, precedido por los determinantes (*prospera, fessis*) y seguido de los sustantivos

²² "Como un dios concede a los marineros el viento favorable que ansían, cuando están cansados de batir el ponto con remos bien pulimentados y sus miembros están debilitados por el cansancio".

²³ Cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, pág. 167.

²⁴ "Devuélvele la luz a tu patria, oh buen caudillo; pues cuando, igual que la primavera, ha brillado tu rostro para el pueblo, más grato transcurre el día y los soles resplandecen más".

(flamina, nautis). Hay que resaltar también el paralelismo con el que se construyen los dos primeros elementos que integran la comparación: en ambos casos se trata de una estructura sencilla formada por un agente en ablativo seguido de un sujeto paciente en nominativo (**virginibus flores - frugibus imbres**).

Al igual que las doncellas se regocijan con las flores, así el pueblo se alegra con la presencia de Estilicón. El héroe es la vida para el pueblo como la lluvia lo es para los frutos. El caudillo occidental es para los ciudadanos lo que el viento favorable para los fatigados marineros. Los romanos dependen totalmente de Estilicón, pues gracias a sus victorias han conseguido una salvación ya inesperada. El héroe es el gran servidor de Roma, el defensor del grandioso imperio.

6) Rapt. II 97-100.-

Los variados colores de prados y campos a causa de las diversas plantas y flores hechas surgir por el fértil rocío del Zéfiro se comparan con los colores de las alas del pavo real y con los del arco iris:

**Non tales volucer pandit Iunonius alas,
nec sic innumeros arcu mutante colores
incipiens redimitur hiemps, cum tramite flexo
semita discretis interviret umida nimbis** ²⁵.

Para la primera comparación ²⁶, la que se refiere a las coloridas alas del pavo real, Claudiano pudo construirla partiendo de diversos pasajes de Ovidio (**Am. II 6, 55: explicat ipsa suas ales Iunonia pinnas; Med. fac. 33-34: laudatas homini volucris Iunonia pennas / explicat et forma muta superbit avis; Ars Am. I 627: laudatas ostendit avis Iunonia pinnas**). Pudo

²⁵ "No despliega tales alas el ave de Juno ni cambiando en tantísimos colores rodea el arco iris la incipiente tempestad, cuando con un recorrido curvo aparece verde entre las separadas nubes un húmedo sendero".

²⁶ Para las fuentes de este símil, cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 162.

haber partido también de ESTACIO, *Silv.* II 4, 26-27: **quem non gemmata volucris Iunonia / cauda vinceret aspectu**. En cualquier caso, la comparación es original de Claudiano, pues el motivo no aparece en un símil en ningún autor anterior a él.

En cuanto a la segunda comparación ²⁷, la que versa sobre los variados colores del arco iris, la encontramos en HOMERO, *Il.* XI 27-28, XVII 547-550, VIRG., *Aen.* V 88-89, *OV.*, *Met.* VI 63-67, SÉNECA, *Oed.* 315-316, VAL. FL. VIII 115-116, ESTACIO, *Silv.* IV 3, 100.

Pero abundantísimos son también los pasajes de los poetas en los que se describe el colorido y resplandeciente arco iris personificado en Iris, la mensajera de los dioses: VIRG., *Aen.* IV 700-702, V 609-610, 657-658, *OV.*, *Met.* I 270-271, XI 589-591, etc. Incluso el mismo Claudiano presenta una descripción semejante en *Rapt.* I 1 ss.

Mientras que el primer símil abarca sólo un verso (97: **non tales volucer pandit Iunonius alas**), el segundo se extiende a lo largo de tres versos (98-100: **nec sic innumeros arcu mutante colores / incipiens redimitur hiemps, cum tramite flexo / semita discretis interviret umida nimbis**). Sin embargo, la estructura general del conjunto destaca por su equilibrio, ya que Claudiano la encabeza con un verso áureo (ABCBA: **non tales volucer pandit Iunonius alas**) y la cierra con otro similar (ABCAB: **semita discretis interviret umida nimbis**). Hay por tanto un interés del poeta por delimitar su esplendoroso cuadro con versos de estructura armónica y equilibrada. Es precisamente en dichas posiciones (verso inicial y verso final de los símiles) donde Claudiano utiliza con más frecuencia este tipo de versos.

En la comparación que trata sobre los múltiples colores del arco iris, hay que destacar también el uso del encabalgamiento en todos los versos que la integran, figura con la que se intenta

²⁷ Para los modelos seguidos en ella, cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 176.

mostrar aquí la curvatura del arco. No podemos dejar tampoco de destacar la disposición quiástica de los elementos en el v. 98 (*innumeros arcu mutante colores*), donde la causa (*arcu mutante*) ocupa la posición central y los efectos se disponen en los extremos (*innumeros ... colores*).

Podemos decir que en este caso sí hay una verdadera correspondencia entre el colorido que nos sugiere el símil en sí y los colores que se nos describen en el primer término, esto es, los versos 88-96:

Dixerat; ille novo madidantes nectare pinnas
 concutit et glaebas fecundo rore maritat,
 quaque volat vernus sequitur rubor; omnis in herbas
 turget humus medioque patent convexa sereno.
 Sanguineo splendore rosas, vaccinia nigro
 imbuit et dulci violas ferrugine pingit.
 Parthica quae tantis variantur cingula gemmis
 regales vinctura sinus? Quae vellera tantum
 ditibus Assyrii spumis fucantur aeni ²⁸?

En *Rapt.* los primeros términos de las comparaciones son siempre fenómenos o sucesos objetivos, reales, no hechos deformados por la propaganda política. Por tanto los símiles están privados de la función propagandística, destacando en ellos fundamentalmente la simple función ilustrativa.

7) Rapt. II 200-201.-

Los caballos de Plutón se lanzan, según Claudiano, más rápidos que el dardo del parto, que el soplo del Austro y que la agudeza de la mente humana:

²⁸ "Había hablado así [el Etna], y Zéfiro sacude sus alas empapadas de un fresco néctar y fecunda el suelo con un fértil rocío. Por donde vuela, lo sigue el rubor de la primavera; toda la tierra brota con plantas y la bóveda del cielo se hace visible en medio de un tiempo sereno. Baña las rosas de un esplendor sanguíneo, los arándanos de negro y tinte las violetas de un dulce púrpura oscuro. ¿Qué ceñidores partos, que habrán de ajustar los pechos de los reyes, están adornados con tanta pedrería? ¿Qué vellones se tienen tanto en las ricas espumas de las calderas asirias?"

**Quantum non iaculum Parthi, non impetus Austri,
non leve sollicitae mentis discurrit acumen** ²⁹.

Por ser motivos extraordinariamente frecuentes en los poetas latinos, no necesitan comentarios "el dardo del parto" y "el soplo impetuoso del Austro" ³⁰. En cuanto al tercer elemento de esta comparación (v. 201), el pensamiento aparece ya ilustrando la rapidez en los símiles homéricos. Así, en Il. XV 80-82 lo encontramos en un símil referido al vuelo presuroso de la augusta Hera. Y en Od. VII 36 aparece en otra brevísima comparación aplicada a la rapidez de las naves de los feacios. Con todo, el símil de Claudiano muestra mayor semejanza con la comparación que leemos en Hymn. Hom. Merc. 43-44:

**Ὡς δ' ὁπότε ὥκὺ νόημα διὰ στέρνοιο περήσῃ
ἀνέρος, ὃν τε θαμιναὶ ἐπιστροφῶσι μέριμναι** ³¹.

Si comparamos uno y otro, vemos cómo **mentis acumen** se corresponde con **ὥκὺ νόημα**, el verbo **discurrit** con **διὰ στέρνοιο περήσῃ** y **sollicitae mentis** con **ὃν τε θαμιναὶ ἐπιστροφῶσι μέριμναι**.

En los poetas latinos también encontramos alusiones a esta rápida movilidad del pensamiento: LUCR. III 182-183 y 203-204, OV., Trist. IV 2, 59, etc.

Como ya hemos visto al analizar muchos de estos símiles de pequeñas dimensiones, Claudiano, para elaborar esta comparación, se sirve también de estructuras paralelas. El símil en realidad está compuesto por tres miembros que presentan idéntica estructura:

- El dardo del parto (v. 200): **quantum non [discurrit] iaculum Parthi.**

²⁹ "Como no se precipita el dardo del parto ni el soplo impetuoso del Austro ni la sutil agudeza de una mente despierta".

³⁰ Para las fuentes de los tres miembros de esta comparación, cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 135-136, 143 y 184.

³¹ "Como cuando un pensamiento fugaz atraviesa por el ánimo de un hombre al que asedian múltiples preocupaciones".

- El soplo impetuoso del Austro (v. 200): **[quantum] non [discurrit] impetus Austri.**

- La sutil agudeza de una mente despierta (v. 201): **[quantum] non leve sollicitae mentis discurrit acumen.**

El elemento introductor (**quantum**) sólo aparece en el primer miembro, y el verbo **discurrit**, también común a todos ellos, sólo aparece en el último. Por lo demás, cada uno de estos miembros consta de un adverbio de negación (**non - non - non**), de un sustantivo en nominativo (**iaculum - impetus - acumen**) y de un determinante en genitivo (**Parthi - Austri - mentis**). En el último miembro se amplía con un determinante adjetival tanto el nominativo como el genitivo (**leve acumen y sollicitae mentis**).

El símil tiene también aquí, aparte de una función ilustrativa y otra decorativa, esa función estructuradora tan corriente en los símiles de nuestro poeta. Con esta comparación el poeta cierra el pasaje en el que se nos describe al dios de los Infiernos avanzando por las entrañas de la tierra y saliendo al mundo superior (cf. vv. 151-203).

La comparación pretende ilustrar la rapidez con la que se lanzan los caballos espoleados por el látigo del dios infernal. El primer término serían por tanto los versos 197-199:

**Mox, ubi pulsato senserunt verbera tergo
et solem didicere pati, torrentius amne
hiberno tortaque ruunt pernicious hasta ³².**

Es este símil un ejemplo modélico de cómo Claudiano construye sus comparaciones múltiples: solamente se enuncian los diversos temas sin desarrollo alguno. Este tipo de comparaciones está, en cuanto a los adornos se refiere, en el extremo opuesto de aquellas otras, mucho más frecuentes, en las que encontramos un tema único profusamente adornado con toda clase de detalles.

³² "Luego, cuando [los caballos] sintieron los azotes del látigo en su grupa golpeada y aprendieron a soportar la luz del día, se lanzan con más vehemencia que un torrente en invierno, con más rapidez que una lanza arrojada".

En cuanto a las fuentes de estos símiles, hay que destacar que abundan las comparaciones originales de nuestro poeta: **IV Cons.** 223-224, **Eutr.** I 112-113 (aunque para la segunda parte de esta comparación, la que se refiere a los pliegues de las velas a causa del viento, Claudiano pudo basarse en la que leemos en **LUC.** IX 799-800), **Eutr.** I 115-118 (si bien ya Ovidio en **Ars Am.** III 249-250 había asociado en cierto modo una cabeza sin pelo y un campo sin hierba, lo cual viene a ser en realidad el tema de la primera parte de la comparación de Claudiano). El símil de **Stil.** III 56-57 lo ha construido el poeta partiendo de los símiles de **VAL. FL.** VII 23-25 y **HOMERO,** Il. VII 4 ss., aunque Claudiano ha añadido un elemento original, el deseo de las flores por parte de las doncellas. En otras ocasiones Claudiano ha elaborado una parte de su comparación basándose en símiles de otros poetas y otra partiendo de pasajes de diferentes autores o de motivos muy frecuentes en la literatura clásica; así ocurre en **Rapt.** II 97-100 (la primera parte de la comparación parece estar construida partiendo de pasajes de Ovidio y Estacio, en tanto que la segunda es una comparación muy usada por los poetas épicos) y en **Rapt.** II 200-201 (los dos primeros elementos son motivos tradicionales en la literatura antigua y el último parece estar tomado de la comparación de **Hymn. Hom. Merc.** 43-44). Nos quedan por comentar las fuentes de **Eutr.** II 423-431, la comparación más larga de este apartado (nueve versos); la base primordial del símil parece haber sido la narración didáctica de **OPIANO,** **Hal.** V 62-110, pero también es posible que se hayan tomado algunos elementos de **ESTACIO,** **Theb.** X 13-14 y **OV., Trist.** I 4, 11 ss.

Por lo que se refiere a la extensión de las comparaciones, ya hemos dicho anteriormente que se trata de símiles de pequeñas dimensiones, pues en ellos sólo aparecen los núcleos primordiales

sin añadirse detalle o pormenor alguno ³³. Tenemos en total un símil de nueve versos (**Eutr.** II 423-431), dos de cuatro (**Eutr.** I 115-118 y **Rapt.** II 97-100) y cuatro de dos (**IV Cons.** 223-224, **Eutr.** I 112-113, **Stil.** III 56-57 y **Rapt.** II 200-201).

En cuanto a los términos introductores, tenemos comparaciones en las que cada una de sus partes está encabezada por un elemento introductor (**Eutr.** I 112-113, 115-118, II 423-431 y **Rapt.** II 97-100) y otras en las que tal elemento sólo aparece en la primera parte, a la que se unen las restantes mediante conjunciones disyuntivas (**IV Cons.** 223-224) o mediante yuxtaposición (**Stil.** III 56-57 y **Rapt.** II 200-201). La frecuencia con la que aparecen estos términos es la siguiente: **sic** aparece tres veces ³⁴, **nec sic / non sic** lo encontramos también en tres ocasiones ³⁵, **qualis** en dos ³⁶ y **veluti, minus, non talis** y **quantum** una vez cada uno de ellos ³⁷.

³³ Se da no obstante la ya mencionada excepción de **Eutr.** II 423-431, donde el poeta desarrolla ampliamente la última de las tres comparaciones, es decir, la de la ballena precedida por el pez-guía.

³⁴ Las tres en el símil de **Eutr.** II 423-431.

³⁵ En la segunda comparación de **Eutr.** I 112-113, en **Stil.** III 56-57 y en el segundo símil de **Rapt.** II 97-100.

³⁶ Las dos ocasiones en el símil de **Eutr.** I 115-118.

³⁷ **Veluti** aparece en **IV Cons.** 223-224, **minus** en la primera comparación de **Eutr.** I 112-113 (cf. nota 35), **non talis** en la primera parte de **Rapt.** II 97-100 y **quantum** en **Rapt.** II 200-201.

VII. OTRAS COMPARACIONES

En este apartado hemos incluido un total de nueve símiles pertenecientes a tres grupos bien diferentes:

- A) Símiles del reino vegetal.
- B) Símiles de astros.
- C) Comparaciones varias.

El motivo de reunirlos a todos ellos en un único apartado es sólo el escaso número de símiles que integran cada uno de estos grupos. No obstante, iremos analizando por separado cada una de las tres series mencionadas.

A) SÍMILES DEL REINO VEGETAL.-

Arboles, plantas, flores y frutos suelen ser el tema de no pocos símiles de la tradición épica: el pino (VIRG., *Aen.* V 448-449), el rosal (ESTACIO, *Theb.* VII 223-226), el ciprés (ESTACIO, *Theb.* VI 854-857, X 674-675), la higuera (HOMERO, *Il.* V 902-903), el olivo (HOMERO, *Il.* XVII 53-58), la adormidera (HOMERO, *Il.* VIII 306-307 ¹, VIRG., *Aen.* IX 435-437), etc. En Claudiano son solamente tres las comparaciones de este tipo:

1) Nupt. 244-250.-

La belleza ya madura de Serena y la incipiente de su hija María se comparan con laureles y bellísimas rosas:

¹ cf. V. CRISTÓBAL, "Una comparación de clásico abolengo y larga fortuna", *CPC-ELat* II (1992) 155-187, donde se estudia la pervivencia literaria de esta comparación homérica que trata de ilustrar la muerte de un guerrero mediante la imagen de una flor tronchada.

Adsurgit ceu forte minor sub matre virenti
 laurus et ingentes ramos olimque futuras
 promittit iam parva comas; vel flore sub uno
 ceu geminae Paestana rosae per iugera regnant:
 haec largo matura die saturataque vernis
 roribus indulget spatio; latet altera nodo
 nec teneris audet foliis admittere soles ².

Es ésta una comparación original de Claudiano, si bien la primera parte (vv. 244-246) recuerda a VIRG., *Georg.* II 18-19:

Etiam Parnasia laurus
 parva sub ingenti matris se subicit umbra ³.

El símil en sí podría considerarse completo con los cuatro primeros versos. Claudiano sin embargo, como es usual en él, añade una larga digresión con fines decorativos, con lo que el símil acaba convirtiéndose en una verdadera écfrasis, en un auténtico cuadro independiente. Ésta es precisamente una de las características fundamentales del estilo de Claudiano: el gusto por la descripción, el uso constante de écfrasis ⁴. La acumulación de detalles, pormenores, digresiones, etc. es algo típico del estilo de Claudiano en toda su obra, pero que destaca de modo especial en *Nupt.*, donde el poeta reúne todos los pormenores, todos los colores hasta llegar a crear un verdadero lienzo repleto de figuras. Esta característica fundamental de su estilo hay que ponerla en relación con su aprendizaje del arte poético en las escuelas de retórica. Y ello afecta no sólo a las comparaciones, sino a toda la obra del poeta en general. Sus

² "Como crece casualmente un laurel joven a la sombra de su verde madre y ya pequeño promete ingentes ramas y frondas un día en el futuro; o como en un mismo tallo reinan dos rosas a través de yugadas en Paesto; una se abre al espacio desarrollada por el mucho tiempo y llena de rocíos primaverales; la otra está oculta en su capullo y no se atreve a recibir los rayos del sol en sus tiernos pétalos".

³ "También el laurel del Parnaso se levanta pequeño bajo la inmensa sombra de su madre".

⁴ Cf. I. GUALANDRI, op. cit., págs. 8-9. Para las características particulares de la écfrasis, su utilización como recurso estilístico, su evolución desde las primeras obras épicas griegas, etc., cf. M. A. ZAPATA FERRER, op. cit., especialmente págs. 10 ss.

poemas son en realidad una acumulación de écfrasis, una suma de cuadros aislados que tienen significado y valor en sí mismos. A su vez, la relación de estos diferentes cuadros entre sí es mínima; de ahí que el poeta concentre fundamentalmente su atención en las descripciones, en los detalles y pormenores de estos cuadros, en tanto que muestra un cierto desinterés por la estructura general de las composiciones, estructura que sigue generalmente los esquemas trazados por la retórica.

Debemos señalar aquí de nuevo la variedad de fuentes, temas y motivos en las comparaciones claudianeas. En modo alguno podemos decir que el poeta se limite única y exclusivamente a elaborar sus comparaciones con los temas y motivos que eran comunes en la tradición épica. Otros muchos temas provenientes de la poesía didáctica y de fuentes variadas y diversas, multitud de motivos frecuentísimos en la literatura y en la sociedad antigua entraron a formar parte de los símiles de Claudiano. El poeta se esfuerza por ser original, por variar el material heredado de sus predecesores.

La comparación que nos ocupa aparece además inserta en el pasaje en el que el poeta nos presenta a la diosa del amor dirigiéndose al hogar de la prometida María, donde ésta se encuentra en conversación con su divina madre (vv. 228-250). En este pasaje el poeta introduce además otro símil: el que compara a Serena aconsejando a María con Latona aconsejando a Trivia y con Mnemósine dando preceptos a Talía (cf. **Nupt.** 236-237, en "Símiles mitológicos", págs. 149-150). Esta acumulación de dos símiles en veintitrés versos indica, según ya hemos señalado en otras ocasiones, la relevancia que tiene el pasaje dentro del poema ⁵. El cuadro pretende resaltar la belleza y castidad de María al tiempo que la presenta como conocedora y cultivadora de las virtudes griegas y romanas.

⁵ Cf. C. M. BOWRA, *op. cit.*, pág. 124.

Con la comparación se intenta elogiar la belleza radiante y esplendorosa de madre e hija. El primer término de la comparación serían aquí los versos 241-243:

**Cunctatur stupefacta Venus; nunc ora puellae,
nunc flavo niveam miratur vertice matrem.
Haec modo crescenti, plenae par altera lunae ⁶.**

Las comparaciones de Claudiano, más que recoger una serie de elementos que concuerden con el primer término, lo que hacen es introducir una serie de detalles y pormenores nuevos que añaden ideas y puntos de vista al tema sobre el que se está tratando. En multitud de ocasiones los símiles de Claudiano no son verdaderamente ilustrativos de un primer término. Ello es lógica consecuencia del hecho de que el poeta elabora sus comparaciones como cuadros independientes.

En lo que se refiere a los aspectos estilísticos del símil, conviene resaltar el equilibrio métrico del verso inicial y del verso final. En estos dos versos, si exceptuamos el segundo pie del verso inicial (que debería ser dáctilo), hay una armónica sucesión de dáctilos y espondeos. Esto concordaría por tanto con esa tendencia usual del poeta a elaborar versos equilibrados al inicio y al final de sus comparaciones.

2) Fesc. IV 19-20.-

Con estos versos Claudiano exhorta a los jóvenes esposos, Honorio y María, a que enlacen sus cuerpos en el lecho nupcial como la hiedra se enlaza con la encina, como los sarmientos de las vides con el álamo:

**Quam frondens heder a stringitur aesculus,
quam lento premitur palmite populus ⁷.**

⁶ "Venus se detiene estupefacta. Ora admira el rostro de la hija, ora a la nivea madre con su rubia cabellera. Una es semejante a la luna sólo creciente; la otra, a la luna llena".

⁷ "Como la frondosa encina es apretada por la hiedra, como el álamo es oprimido por los flexibles sarmientos".

De nuevo nos encontramos aquí con un símil de pequeñas dimensiones en el que podemos distinguir dos partes:

a) La que versa sobre la hiedra enredándose en la frondosa encina (v. 19: **quam frondens heder a stringitur aesculus**).

b) La que trata sobre los sarmientos de las vides trepando por el álamo (v. 20: **quam lento premitur palmit e populus**).

La primera parte de la comparación nos recuerda a HOR., Epod. XV 5-6 (**artius atque heder a procera adstringitur ilex, / lentis adhaerens bracchiis**). Pero posiblemente la fuente de Claudiano ha sido aquí el poema LXI de Catulo ⁸. En este canto de boda encontramos en un símil a la hiedra enlazándose con un árbol no especificado (vv. 34-35: **ut tenax heder a huc et huc / arborem implicat errans**) y en otro diferente a la vid entrelazada con los árboles situados junto a ella (vv. 102-103: **lenta sed velut adsitas / vitis implicat arbores**).

Se trata de una comparación equilibrada en la que cada una de las partes ocupa exactamente un verso. Además, una de las características fundamentales de la comparación es el paralelismo existente entre las dos partes que la integran: partícula introductora (**quam - quam**), sujeto paciente (**frondens aesculus - populus**), verbo en pasiva (**stringitur - premitur**) y sujeto agente en ablativo (**heder a - lento palmit e**). La única diferencia entre ambas es que en la primera parte el sujeto paciente aparece determinado por un adjetivo (**frondens aesculus**) y en la segunda es el ablativo agente el que va acompañado de un determinante adjetival (**lento palmit e**).

Hay que insistir en cómo el poeta usa constantemente las estructuras paralelas en la elaboración de símiles cortos. Si en los símiles de mayor número de versos las figuras que destacan son el encabalgamiento y los versos de estructuras equilibradas

⁸ Nuestro poeta había estudiado cuidadosamente este epitalamio, dedicado a Manlio Torcuato y Junia Aurunculeya, para la creación de Nupt.

y simétricas (versos áureos fundamentalmente), en los símiles de pequeñas dimensiones es el paralelismo la figura más utilizada por Claudiano. Una y otra vez vemos cómo el poeta elabora sus símiles cortos con versos de estructura idéntica o muy similar.

Según hemos señalado ya anteriormente (cf. **Nupt.** 289-294, en "Símiles del reino animal", págs. 15-18), el matrimonio de Honorio y María fue un casamiento dispuesto por Estilicón. Dada la edad de los esposos (Honorio tenía trece años y María apenas doce), la unión no podía consumarse. El poeta sin embargo lo presenta todo ante el público como si se tratara de un casamiento normal e invita a los dos adolescentes a enlazar sus cuerpos apretadamente en el lecho nupcial.

3) c. m. 27 31-35.-

El ave Fénix regenera mediante la muerte su cuerpo debilitado ya por la vejez, logrando así una nueva vida. El ave sucumbe y renace cada mil años (cf. c. m. 27 23 ss.) La muerte del Fénix la compara Claudiano con la caída de un enorme pino batido por la tempestad en la cima del Cáucaso (vv. 31-35):

Ceus lassus procellis
ardua Caucaseo nutat de culmine pinus
seram ponderibus pronis tractura ruinam;
pars cadit adsiduo flatu, pars imbre peresa
rumpitur, abripuit partem vitiosa vetustas⁹.

Los poetas de la Antigüedad, siguiendo en ello a Homero, utilizan generalmente este símil del árbol tumbado por la tempestad, el rayo, las hachas de los leñadores, etc. para ilustrar la caída de los guerreros en el combate. Cf. HOMERO, II. IV 482-487, V 560, XI 155-157, XIII 178-180, 389-391, XIV 414-417, XVI 482-484, XVII 53-58, APOL. ROD. III 1373-1374, IV

⁹ "Como desde la cima del Cáucaso se bambolea un gran pino batido por la tempestad, para desplomarse a la postre con la inclinación de su peso; una parte se derrumba por los continuos soplos, otra se rompe corroída por la lluvia, a otra la arrancó el decaimiento de la vejez".

1680 ss.; VIRG., *Aen.* V 448-449, HOR., *Carm.* IV 6, 9-12, SÉNECA, *Herc.* f. 1046 ss., etc.

En cambio Claudiano se aparta de este uso general y lo aplica a la muerte del Fénix. Pero también en ello tenía antecedentes y bien pudo seguir a su tantas veces imitado Estacio, quien en *Silv.* V 1, 151-153 compara la muerte de Priscila con la caída de un alto pino ¹⁰.

Ahora bien, el símil de Claudiano muestra algunas coincidencias con la comparación sobre el mismo tema que encontramos en VIRG., *Aen.* II 626-631:

Ac veluti summis antiquam in montibus ornum
cum ferro accisam crebrisque bipennibus instant
eruerere agricolae certatim, illa usque minatur
et tremefacta comam concusso vertice nutat,
vulneribus donec paulatim evicta supremum
congemuit traxitque iugis avulsa ruinam ¹¹.

Así, vemos cómo en ambos autores aparece el mismo verbo (*nutat*) para indicar el bamboleo del árbol: *tremefacta comam concusso vertice nutat* en Virgilio (v. 629) y *ardua Caucaseo nutat de culmine pinus* en Claudiano (v. 32). Por otra parte, la expresión *tractura ruinam* de nuestro poeta (v. 33) deriva sin duda de la expresión virgiliana *traxit ruinam* (v. 631). La expresión *ponderibus pronis* (v. 33) puede haberle sido sugerida a Claudiano por lo dicho por Virgilio en el v. 630 (*vulneribus donec paulatim evicta*).

Pero son también numerosas las coincidencias que la comparación de Claudiano muestra con el símil que encontramos en CATULO LXIV 105-109:

¹⁰ Para las fuentes de este símil de Claudiano, cf. K. MUELLNER, op. cit., págs. 169-170.

¹¹ "Como en las cimas de los montes los campesinos se esfuerzan a porfía en derribar un viejo olmo cortado con hierro y con repetidos golpes de hacha; el árbol amenaza continuamente y agita tembloroso su fronda con las sacudidas de su copa, hasta que, vencido poco a poco por sus heridas, gime por última vez y, arrancado de la cima, cae arrastrando su ruina".

Nam velut in summo quatientem brachia Tauro
 quercum aut conigeram sudanti cortice pinum
 indomitus turbo contorquens flamine robur,
 eruit (illa procul radicitus exturbata
 prona cadit, late quaevis cumque obvia frangens ¹²).

En la comparación de Catulo uno de los árboles arrancado por el furioso vendaval es un pino (v. 106: **conigeram pinum**), árbol sobre el que versa precisamente la comparación de Claudiano (v. 32: **ardua pinus**). Encontramos en la comparación de Catulo la expresión **prona cadit** (v. 109), y ambos términos los recoge también Claudiano en su símil, si bien en frases distintas: **seram ponderibus pronis tractura ruinam** (v. 33) y **pars cadit adsiduo flatu** (v. 34). En cuanto a la expresión **adsiduo flatu** que acabamos de mencionar y con la que Claudiano quiere indicar cómo una parte del pino se derrumba a causa de los continuos soplos del viento, está elaborada a partir del v. 107 del símil de Catulo (**indomitus turbo contorquens flamine robur**), donde los árboles son precisamente abatidos por las furiosas sacudidas del huracán.

En cuanto a la expresión **Caucaseo de culmine** (v. 32), Claudiano pudo elaborarla a partir de Catulo (v. 105: **in summo Tauro**), aunque también pudo haber partido de la expresión virgiliana **summis in montibus** (v. 626), pues en las palabras de Claudiano parece haber algún eco de la construcción **iugis avulsa** que encontramos en el verso final de la comparación de Virgilio.

En cuanto a los aspectos estilísticos, debemos mencionar la estructura áurea del verso 32 (ABCBA: **ardua Caucaseo nutat de culmine pinus**). Aparte de aparecer en el inicio de la comparación (lugar donde el poeta inserta con frecuencia versos de este tipo), se trata también de un verso primordial, dado que recoge

¹² "Como en la cima del Tauro el furioso huracán, sacudiendo los troncos con su vendaval, abatió a la encina que agita sus ramas o al conífero pino de resinosa corteza (los árboles se derrumban hacia adelante arrancados completamente de raíz, destrozando en una gran extensión todo lo que encuentran a su paso)".

lo esencial del símil: el bambolearse del elevado pino en la cima del Cáucaso. No podemos dejar tampoco de mencionar el encabalgamiento abrupto de los versos 34-35: **pars imbre peresa / rumpitur**. Con él se intenta mostrar la ruptura súbita del pino corroído por la lluvia.

Claudio no convierte aquí también su comparación en una écfrasis. Prueba de ello es la descripción de pormenores y detalles que el poeta concentra en los dos versos finales de la comparación, versos por lo demás meramente decorativos. Conviene resaltar sin embargo las estructuras paralelas de los tres miembros que integran estos dos versos finales, estructuras que a su vez también dejan cabida a la *variatio*:

- a) **pars - pars peresa - partem.**
- b) **cadit - rumpitur - abripuit.**
- c) **adsiduo flatu - imbre - vitiosa vetustas.**

Aunque el poeta siguiera en ello al autor de la *Tebaida*, no podemos dejar de señalar las escasas concordancias existentes entre los dos términos de la comparación. La consunción de un ave en la hoguera tiene pocos elementos en común con la caída de un pino batido por la tempestad. Claudio intenta por todos los medios encajar en su obra los símiles más usados por la tradición épica. De ahí que no sean muchas las concordancias entre el símil mismo y lo que podemos considerar primer término de la comparación (vv. 23-31):

Hic neque concepto fetu nec semine surgit,
 sed pater est prolesque sibi nulloque creante
 emeritos artus fecunda morte reformat
 et petit alternam totidem per funera vitam.
 Namque ubi mille vias longinqua retorserit aestas,
 tot ruerint hiemes, totidem ver cursibus actum,
 quas tulit autumnus, dederit cultoribus umbras,

tum multis gravior tandem subiungitur annis,
lustrorum numero victus ¹³.

B) SÍMILES DE ASTROS.-

Los astros son también un tema con el que los diferentes autores épicos construyen varias de sus comparaciones (cf. HOMERO, Il. IV 75-77, XXII 26-31, VIRG., Aen. VIII 589-591, OV., Met. 321-322, LUC. VI 503-504, ESTACIO, Theb. I 105-106, VI 578-582, etc.).

Por su luminosidad y resplandor los astros son materia apropiada para elogiar a un determinado personaje; de ahí que Claudiano elabore fundamentalmente los símiles de este tipo para realzar a sus "amigos". Son cuatro las comparaciones que versan sobre este tema:

1) Prob. 22-28.-

Los Auquenios, familia a la que pertenecen los cónsules Olibrio y Probino, sobresalen sobre los restantes próceres de Roma como la Luna sobre los restantes astros del cielo:

Haud secus ac tacitam Luna regnate per aethram
sidereae cedunt acies, cum fratre recusso
aemulus adversis flagraverit ignibus orbis;
tum iubar Arcturi languet, tum fulva Leonis
ira perit, Plaustro iam rara intermicat Arctos
indignata tegi, iam caligantibus armis
debilis Orion dextram miratur inertem ¹⁴.

¹³ "No nace ella [el ave] de la concepción de un feto, ni de una semilla, sino que es padre e hijo de sí mismo; sin nadie que lo engendre, regenera con una muerte fecunda el cuerpo que ha llegado a su término y logra nuevas vidas mediante otras tantas muertes. Pues cuando han pasado mil prolongados veranos, han declinado otros tantos inviernos, y otras tantas primaveras empujadas a su recorrido, les han devuelto a los labradores las sombras que les arrebató el otoño, entonces por fin sucumbe el ave, bastante debilitada por la multitud de años, vencida por el número de lustros".

¹⁴ "No de otro modo a como, al reinar la Luna en el silencioso éter, la multitud de astros le ceden el trono, cuando, reflejada por ella la luz del hermano, su disco brilla rivalizando con los rayos opuestos del Sol. Entonces languidece el resplandor de Arturo, entonces desaparece la dorada fogosidad del León, ya brilla raramente a intervalos la Osa indignándose de ser eclipsada por el Carro, ya Orión, al ensombrecerse sus armas, en su debilidad contempla admirado su diestra desarmada".

La fuente de Claudiano para esta comparación pudo haber sido OV., Her. XVII 71 ss.¹⁵:

**Quantum, cum fulges [Luna] radiis argentea puris,
concedunt flammis sidera cuncta tuis,
tanta formosis formosior omnibus illa est**¹⁶.

El núcleo fundamental de la comparación de Claudiano, recogido en el v. 23 (**siderae cedunt acies**), está elaborado a partir del v. 22 de la comparación ovidiana (**concedunt flammis sidera cuncta tuis**).

En el mismo Ovidio encontramos también una imagen semejante en **Met.** II 722-723, donde Herse sobresale entre todas las doncellas atenienses tanto como el lucero vespertino entre los demás astros y como la luna sobre dicho lucero:

**Quanto splendidior quam cetera sidera fulget
Lucifer et quanto quam Lucifer aurea Phoebe**¹⁷.

No obstante, la comparación aparece también en otros poetas latinos: HOR., **Carm.** I 12, 46-48, SÉNECA, **Phaedr.** 743 ss., SIL. XVI 33 ss., ESTACIO, **Silv.** II 6, 36-37.

La comparación propiamente dicha correspondería a los tres primeros versos (vv. 22-24: **haud secus ac tacitam Luna regnante per aethram / siderae cedunt acies, cum fratre recusso / aemulus adversis flagraverit ignibus orbis**). Hasta el mismo Claudiano parece entenderlo así, ya que el verso final de esta serie es en realidad un verso áureo (ABCBA: **aemulus adversis flagraverit ignibus orbis**), tipo de verso con el que Claudiano suele cerrar muy frecuentemente sus comparaciones.

Sin embargo el poeta acaba también aquí convirtiendo su símil en una écfrasis, pues añade nada menos que cuatro versos

¹⁵ Para las fuentes de este símil de Claudiano, cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, págs. 187-188.

¹⁶ "Tanto como todos los astros ceden ante tus fuegos cuando tú, Luna, resplandeces de plata con tus luminosos rayos, así es ella más hermosa que todas las hermosas".

¹⁷ "Cuanto Lucífero resplandece con más esplendor que los restantes astros, y cuanto más que Lucífero la áurea Febe".

meramente decorativos a la comparación propiamente dicha. Estos cuatro versos finales destacan por ser meramente descriptivos y en ellos Claudiano, según es usual en él, acumula toda suerte de pormenores y detalles. En ellos el poeta reúne toda una larga serie de elementos y motivos referentes a estrellas y constelaciones famosas:

- El resplandor de Arturo, la estrella más brillante de la constelación del Boyero o Bootes (v. 25: **tum iubar Arcturi languet**).

- La fogosidad del León, catasterismo del león de Nemea (vv. 25-26: **tum fulva Leonis / ira perit**).

- La Osa Menor indignándose de ser eclipsada por la Osa Mayor o Carro (vv. 26-27: **Plaustro iam rara intermicat Arctos / indignata tegi**).

- El ensombrecimiento de Orión, catasterismo del famoso cazador (vv. 27-28: **iam caligantibus armis / debilis Orion dextram miratur inertem**).

Son tantos los pormenores acumulados, tantos los diversos objetos sobre los que se nos llama la atención, que por un momento nos olvidamos del relato principal del poema quedando inmersos en otra serie de sucesos y acontecimientos bien diferente.

Es éste el símil con el que el poeta ensalza a la familia entera de los Auquenios y al que ya hemos aludido al analizar la comparación de **Prob.** 49-54, en "Símiles de fuerzas de la naturaleza", págs. 232-234. Pero debido al cúmulo de detalles del símil, las concordancias con el primer término de la comparación son más bien escasas. El símil parece sugerir y añadir nuevas ideas más que ilustrar un primer término que abarcaría aproximadamente los versos 13-21:

Quemcumque require

hac de stirpe virum: certum est de consule nasci.

Per fasces numerantur avi semperque renata

nobilitate virent, et prolem fata secuntur
 continuum simili servantia lege tenorem.
 Nec quisquam procerum temptat, licet aere vetusto
 floreat et claro cingatur Roma senatu,
 se iactare parem, sed prima sede relictā
 Aucheniis de iure licet certare secundo ¹⁸.

Toda una serie de elementos concretos del símil (Arturo, León, las Osas, Orión) no encuentran su correspondencia específica en el primer término. Si en el símil predomina el detallismo y la concreción, en el primer término el rasgo dominante es la generalización, la falta de ejemplos concretos.

2) Ruf. I. 275-277.-

En medio de la calamidad general provocada por Rufino, el caudillo occidental constituye la única defensa y protección. Claudiano lo compara a una dulce estrella salvadora mostrada por los dioses a una nave zarandeada por la tempestad:

Te nobis, trepidae sidus ceu dulce carinae,
 ostendere dei, geminis quae lassa procellis
 tunditur et victo trahitur iam caeca magistro ¹⁹.

La imagen de Estilicón como estrella salvadora vuelve a utilizarla Claudiano en Eutr. II 507-508: *hunc tantis bellorum sidus in undis / sperant, hunc pariter iusti sontesque precantur*. Nuestro poeta pudo basarse para esta imagen en LUC. X 89-90: *Tu gentibus aequum / sidus ades nostris* ²⁰.

¹⁸ "Elige a cualquier hombre de esta estirpe: con certeza es hijo de un cónsul. Sus antepasados se cuentan por las fascas y siempre florecen con renovados honores; sus destinos, conservando con semejante norma una sucesión ininterrumpida, recaen sobre su descendencia. Y ninguno de los próceres, a pesar de que se distinga por sus antiguas estatuas de bronce y de que Roma esté rodeada de ilustres senadores, intenta jactarse de ser su igual, sino que, dejado el primer lugar a los Auquénios, sólo es posible disputar acerca del segundo puesto".

¹⁹ "Los dioses te mostraron a nosotros como una dulce estrella a una nave temblorosa que es zarandeada en su agotamiento por la doble tempestad y va ya a la deriva tras haberse rendido su piloto".

²⁰ Cf. K. MUELLNER, op. cit., pág. 120.

El comienzo mismo de la comparación destaca por su estructura áurea (ABCBA: **trepidæ sidus ceu dulce carinae**). En realidad se trata de un símil carente de complejidad elaborado esencialmente mediante dos oraciones de relativo unidas por la conjunción **et** y referentes ambas al mismo término (**trepidæ carinae**). Estas dos oraciones adjetivas, introducidas por **quæ**, presentan una estructura paralela:

- a) Un verbo en pasiva (**tunditur - trahitur**).
- b) Un predicativo del sujeto (**lassa - iam caeca**).
- c) Un sustantivo en ablativo acompañado de una determinación adjetival (**geminis procellis - victo magistro**).

Destaca también en el símil el encabalgamiento de los versos 276-277 (**geminis quæ lassa procellis / tunditur**), en perfecta consonancia con el contenido, ya que se nos está describiendo a la nave zarandeada en su agotamiento por la tempestad.

Podemos considerar sólo como primer término los versos 273-274, donde el poeta se pregunta cómo puede alabar dignamente a Estilicón, que fue capaz de sostener al mundo cuando éste estaba a punto de derrumbarse:

**Qua dignum te laude feram, qui paene ruenti
lapsuroque tuos umeros obieceris orbi ²¹?**

Pero verdaderamente el símil encuentra concordancias en un contexto bastante más amplio. Así por ejemplo, podemos citar los versos que preceden al símil (vv. 256-268), donde se nos presenta a Estilicón como el héroe salvador en medio de la calamidad general representada por Rufino:

**Deiecerat omnes
occultis odiis terror tacitique sepultos
suspirant gemitus indignarique verentur.
At non magnanimi virtus Stilichonis eodem**

²¹ "¿Con qué elogios te alabaré dignamente a ti, que pusiste tus hombros en defensa del mundo que casi se derrumbaba y estaba a punto de desplomarse?".

fracta metu; solus medio sed turbine rerum
 contra letiferos rictus contraque rapacem
 movit tela feram, volucris non praepete cursu
 vectus equi, non Pegaseis adiutus habenis.
 Hic cunctis optata quies, hic sola pericli
 turris erat clipeusque trucem proiactus in hostem,
 hic profugis sedes adversaque signa furori,
 servandis hic castra bonis. Hucusque minatus
 haerebat retroque fuga cedebat inert²².

Recordemos que al final de estos versos es donde aparece a su vez el símil que compara a Rufino con un torrente que choca contra el escollo representado por Estilicón (cf. Ruf. I 269-272, en "Símiles de fuerzas de la naturaleza", págs. 239-242).

Pero la comparación que comentamos encuentra también correspondencias con otros pasajes posteriores del mismo tipo, como Ruf. I 297 ss., donde se nos describe a Estilicón como el héroe defensor del imperio, la salvación misma, en tanto que Rufino representa la ruina y la destrucción general. Pero ésta es precisamente la tesis de toda la invectiva y por ello podemos decir que el símil que compara a Estilicón con una estrella salvadora encuentra correspondencias en toda la composición (Ruf. I y II).

De nuevo tenemos a Estilicón como héroe salvador del mundo que se derrumba y está a punto de desplomarse. La nave zarandeada por la tempestad y que avanza a la deriva insiste en las dificultades por las que atraviesa el imperio (cf. IV Cons. 419-427, en "Símiles de las actividades del hombre", págs. 53-56). Pero el caudillo occidental es la luminosa estrella salvadora. Él es portador de la paz y el sosiego.

²² "El terror había abatido a todos con odios ocultos, se lamentan en silencio con gemidos ahogados y temen mostrar indignación. Pero el valor del magnánimo Estilicón no se quebrantó con el mismo miedo sino que, él solo en medio de la calamidad general, blandió sus armas contra las mortíferas fauces y contra la fiera voraz, sin ser llevado por la veloz carrera de un caballo alado ni ayudado por las riendas de un Pégaso. Él era la calma ansiada por todos, él era la única defensa del peligro y el escudo opuesto al terrible enemigo, él era el refugio para los exiliados y el estandarte enfrentado al furor, él era la fortaleza para proteger a la gente de bien. Rufino, amenazador hasta aquí, se detenía y emprendía la retirada en una huida cobarde".

3) IV Cons. 186.-

Cuando Honorio fue nombrado Augusto, pudo verse en el cielo una estrella que presagiaba su grandeza futura, estrella esplendorosa a plena luz del día:

Quantus numeratur nocte Bootes ²³.

Esta comparación, simple y desprovista de adornos, parece original de Claudiano. El poeta partió aquí de un hecho bien observado por los antiguos, el fulgor esplendoroso del Boyero (cf. ARATO, *Phaen.* 94).

Junto a los símiles de un gran número de versos, auténticos cuadros independientes en los que el poeta reúne una ingente cantidad de detalles, encontramos también en Claudiano símiles de dimensiones reducidas en las que sólo aparece el núcleo esencial de la comparación desprovisto de toda clase de pormenores (cf. *Pr. Eutr.* II 23-24, c. m. 53 49-50, en "Símiles de actividades del hombre", págs. 70-71 y 108-110 respectivamente). Ya hemos hablado también de cómo este tipo de símiles poseen una gran fuerza ilustradora, pues en estos casos el lector u oyente no aparta en ningún momento su atención de la trama fundamental del poema (cosa que sí ocurre con frecuencia cuando se trata de símiles-écfrasis), y la escena instantánea sugerida por el símil encuentra una perfecta concordancia con el primer término de la comparación.

El símil, que versa sobre la grandiosa luminosidad de la constelación del Boyero, aparece inserto en un contexto profético y radiante. Toda una serie de signos luminosos anuncian la grandeza del nuevo gobernante y el porvenir glorioso del imperio (vv. 170-183):

²³ La pequeñísima comparación aparece inserta en el siguiente contexto (vv. 184-188):

*Visa etiam medio populis mirantibus audax
stella die, dubitanda nihil nec crine retuso
languida, sed quantus numeratur nocte Bootes,
emicuitque plagis alieni temporis hospes,
ignis et agnosci potuit, cum luna lateret.*

"Incluso al mediodía el pueblo, admirándose de ello, vio una estrella audaz, en absoluto dudosa ni pálida con reducidos rayos, sino tan grande como se contempla el Boyero durante la noche. Huésped en tiempo extraño, brilló en el cielo y pudo reconocerse su fuego aunque la luna estaba oculta".

Non certius umquam

hortati superi, nullis praesentior aether
 adfuit ominibus. Tenebris involverat atra
 lumen hiemps densosque Notus collegerat imbres,
 sed mox, cum solita miles te voce levasset,
 nubila dissolvit Phoebus pariterque dabantur
 sceptrata tibi mundoque dies: caligine liber
 Bosporos adversam patitur Calchedona cerni.
 Nec tantum vicina nitent, sed tota repulsis
 nubibus exuitur Thrace, Pangaea renident
 insuetosque palus radios Maeotia vibrat.
 Nec Boreas nimbos aut sol ardentior egit:
 imperii lux illa fuit. Praesagus obibat
 cuncta nitor risitque tuo natura sereno ²⁴.

A Honorio se le otorga así un rango divino. Su gobierno, según la propaganda de nuestro poeta, será una nueva Edad de Oro para Roma. Las señales así lo manifiestan claramente. Y para igualar a Honorio con Ascanio, Claudiano inserta después de la comparación el prodigio similar ocurrido al hijo de Eneas (vv. 192-195):

Ventura potestas

claruit Ascanio, subita cum luce comarum
 innocuus flagraret apex Phrygioque volutus
 vertice fatalis redimiret tempora candor ²⁵.

El prodigio no es sino el relatado por Virgilio en Aen. II 681 ss.

²⁴ "Nunca los dioses estimularon con más certeza y el cielo no estuvo más presente en ningún presagio. Una negra tempestad había envuelto la luz con sus tinieblas y el Noto había reunido densos nubarrones; pero luego, cuando los soldados te habían levantado con sus acostumbrados gritos, Febo disolvió las nubes y eran otorgados al mismo tiempo a ti el cetro y al mundo la luz. Libre de niebla, el Bósforo permite que se contemple enfrente Calcedonia. Y no sólo brillan los lugares vecinos, sino que toda Tracia se despoja de nubes tras ser arrojadas, resplandece el Pangeo y la laguna Meótide hace destellar los rayos, extraños para ella. Y ni el Bóreas ni un sol más ardiente empujaron las nubes. Aquella fue la luz del imperio. Un profético resplandor lo alcanzaba todo y la naturaleza sonrió con tu tiempo sereno".

²⁵ "Su grandeza futura hizo refulgir a Ascanio cuando una inofensiva aureola brilló con el súbito resplandor de sus cabellos y el esplendor del destino cidió sus sienes proyectado sobre su cabeza frigia".

4) c. m. 27 37-38.-

Cuando se le aproxima al Fénix la muerte, necesaria para un nuevo nacimiento, el brillo del ave decrece y su estrella languidece pálida por la vejez, como cuando los nublados ocultan el resplandor de la luna:

**Qualis cum forte tenetur
nubibus et dubio vanescit Cynthia cornu ²⁶.**

El tema de la comparación lo encontramos en VIRG., *Aen.* VI 453-454, donde se compara a Eneas reconociendo a Dido entre las sombras subterráneas con aquel que ve o cree haber visto alzarse la luna entre las nubes:

**Qualem primo qui surgere mense
aut videt aut vidisse putat per nubila lunam ²⁷.**

Una comparación semejante, aunque referida en este caso a Héspero, es la que leemos en SIL. XII 247-250, donde la resplandeciente belleza del guerrero cartaginés Cínipe se esfuma con la muerte como se extingue el resplandor del astro de Venus si lo oculta una nube:

**Haud secus Oceano rediens Cythereius ignis,
cum sese Veneri iactat splendore refecto,
si subita invadat nubes, hebetatur et atris
decrescens tenebris languentia lumina condit ²⁸.**

Aparte de que ambos símiles pretenden ilustrar lo mismo (la pálida languidez que trae consigo la muerte, es decir, la desaparición del bello y luminoso resplandor de la vida), el verso que antecede a la comparación de Claudiano (v. 36: Iam breve decrescit lumen languetque) muestra una gran semejanza con

²⁶ "Como cuando los nublados ocultan por casualidad a Cintia y ella se desvanece con su cuerno esfumado".

²⁷ "Como quien a comienzos de mes ve o cree haber visto alzarse la luna entre las nubes".

²⁸ "No de otro modo el astro de Citeres, al salir de nuevo del Océano, cuando se jacta en provecho de Venus de un esplendor restaurado, si de pronto se echa sobre él una nube, se debilita y decreciente oculta en negras tinieblas sus lánguidos resplandores".

el v. 250 del simil de Silio (decrescens tenebris languentia lumina condit).

Según hemos dicho anteriormente (cf. Stil. II 414-420, en "Símbolos mitológicos", págs. 171-174), la leyenda del Fénix tiene un amplio desarrollo en el imperio. Para Claudiano el ave es realmente, entre otras cosas, símbolo de la trascendencia y eternidad del imperio romano. Roma es inmortal como el Fénix y siempre resurgirá joven y esplendorosa de sus propias cenizas. De ahí que junto a los dos símiles que insisten en la decadencia, vejez y muerte del ave (c. m. 27 31-35 y 37-38), encontremos otro bien diferente (cf. c. m. 27 83-88, en "Símbolos de actividades del hombre, págs. 104-106) que presenta al Fénix joven, resplandeciente y vigoroso. Y es precisamente con esta ave rejuvenecida, a la que se subordinan las restantes del orbe, con la que es comparado también Estilicón en Stil. II 414-420 (cf. "Símbolos mitológicos", págs. 171-174).

C) COMPARACIONES VARIAS.-

Hay por último en todos los autores épicos una serie de comparaciones difíciles de encajar en uno de los grupos tradicionalmente establecidos. En Claudiano tenemos dos símiles de este tipo: Ruf. I 301-304, que trata de la peste (tema que ya otros autores habían incluido en sus comparaciones: SIL. XI 12-13, ESTACIO, Theb. VII 709, X 854, XI 274), y Rapt. I 274-275, que versa sobre el marfil (tema también de algunos símiles de la tradición épica: HOMERO, Il. IV 141-145, VIRG., Aen. XII 67-68). En concreto, las comparaciones a las que nos estamos refiriendo son:

1) Ruf. I 301-304.-

Rufino es en la obra de Claudiano un personaje tenebroso, siniestro, una verdadera fuerza del mal. Él no descansará hasta

que no llegue a aniquilarlo y extinguirlo todo. Por ello nuestro poeta lo compara aquí con la peste:

**Velut infecto morbus crudescere caelo
incipiens primos pecudum depascitur artus,
mox populos urbesque rapit ventisque perustis
corruptos Stygiam pestem desudat in amnes** ²⁹.

Para este símil Claudiano ha debido de sintetizar textos en los que se describiera la propagación de la peste y sus terribles consecuencias. Nos referimos a pasajes como el de VIRG., *Georg.* III 478 ss. o el de OV., *Met.* VII 518 ss. Este último autor parece haber sido la fuente primordial de Claudiano ³⁰.

En el símil de Claudiano se exponen cuatro ideas fundamentales:

a) La contaminación del ambiente hace que se agrave la epidemia (vv. 301-302: **infecto morbus crudescere caelo / incipiens**).

b) La peste se ensaña en primer lugar con los cuerpos de los animales (v. 302: **primos pecudum depascitur artus**).

c) La epidemia arrebatada en un segundo momento a pueblos y ciudades (v. 303: **mox populos urbesque rapit**).

d) La peste llega a abrasar los vientos y a verter su ponzoña infernal en los ríos (vv. 303-304: **ventisque perustis / corruptos Stygiam pestem desudat in amnes**).

Y todas estas ideas las encontramos en el citado pasaje de Ovidio:

- Al comienzo de la epidemia el cielo cubre la tierra de densa oscuridad encerrando en las nubes sus ardores (vv. 528-529: **principio caelum spissa caligine terras / pressit et ignavos**

²⁹ "Como la peste, comenzando a agravarse por la contaminación del ambiente, devora primero los cuerpos de los animales, luego arrebatada pueblos y ciudades y, abrasados los vientos, vierte su ponzoña infernal en los ríos corrompidos".

³⁰ Para las fuentes de esta comparación claudiana, cf. K. NUELNER, op. cit., pág. 144.

inclusit nubibus aestus) y los cálidos austros soplan ardores mortíferos (v. 532: **letiferis calidi spirarunt aestibus austri**).

- La fuerza de la repentina plaga se advierte primeramente en la muerte masiva de perros, aves, ovejas, bueyes y fieras (vv. 536-537: **strage canum primo volucrumque oviumque boumque / inque feris subiti deprensa potentia morbi**).

- Pero también la epidemia llega a los desdichados campesinos y penetra en el recinto de la gran ciudad (vv. 552-553: **pervenit ad miseros damno graviore colonos / pestis et in magnae dominatur moenibus urbis**).

- El mal llega incluso a los manantiales y a los lagos (v. 533: **constat et in fontes vitium venisse lacusque**), y los aires se infectan de malos olores (v. 548: **vitiantur odoribus aurae**).

Pero debemos recordar que ya el mismo Homero nos presenta en el canto I de la *Iliáda* a la peste (personificada en las flechas de Febo Apolo) acabando en primer lugar con los animales y llenando después las piras con cadáveres de aqueos (Il. I 50-52):

Οὐρήας μὲν πρῶτον ἐπὶ χεῖτο καὶ κύνας ἀργούς,
αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἔχευε κῆρ ἐφ' ἑαυτοῖς
βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκρῶν καίοντο θαμνισαῖ.³¹

Y el mismo Virgilio nos habla también en el pasaje citado de cómo la epidemia se desata por la contaminación atmosférica y produce la muerte a toda clase de ganados, a toda clase de alimañas, corrompe las lagunas y contagia de su podredumbre los pastizales (Georg. III 478-481: **hic quondam morbo caeli miseranda coorta est / tempestas totoque autumnus incanduit aestu / et genus omne neci pecudum dedit, omne ferarum, / corrumpitque lacus, infecit pabula tabo**). No podemos dejar de resaltar el paralelismo existente entre la expresión **coepit crudescere morbus** (Georg. III

³¹ "En primer lugar atacaba a los mulos y a los ágiles perros. Pero luego, disparando contra ellos mismos la puntaguda flecha, los alcanzaba; y numerosas ardían sin pausa las piras de cadáveres".

504) y la expresión de Claudiano *morbus crudescere ... incipiens* (vv. 301-302).

Hay que decir además que el tema de la peste ha gozado de una amplia difusión literaria desde el Antiguo Testamento hasta nuestros días ³². El tema llegó a convertirse en la Antigüedad en una verdadera pieza de retórica. Son numerosísimos los autores antiguos que lo incluyen en su obra: TUCÍDIDES II 48-54, LUCR., VI 1138-1286, LIV., III 6, 2-7, 8, XXV 26, 7-11, MANILIO I 880-895, SÉNECA, Oed. 110-201, LUC. VI 80-105, SIL. XIV 580-617, etc.

En el símil lo fundamental es la idea de aniquilación progresiva, pues lo que se pretende ilustrar es precisamente la progresión de la maldad y la naturaleza destructiva del ministro oriental. El primer término podemos decir que se encuentra resumido en los versos 305-307:

**Sic avidus praedo iam non per singula saevit,
sed sceptris inferre minas omnique perempto
milite Romanas ardet prosternere vires** ³³.

Los símiles presentan a Rufino como una verdadera ruina para el imperio. Él es un ambicioso ladrón que despoja a los ricos, asesina a los inocentes y entrega el imperio a los getas. Él es como la peste y no descansará hasta haberlo destruido todo. Estas comparaciones tienen como fin hundir a los enemigos de Estilicón. El caudillo occidental es por el contrario el único capaz de esparcir luz en esta tiniebla profunda y por ello debe llegar a regir el Este.

³² Cf. A. RAMÍREZ DE VERGER, "La Peste como motivo literario (A propósito de Coripo, Ioh. III, 338-379), CPC XIX (1985) 145-156.

³³ "Así el ambicioso ladrón no se ensaña ya con golpes aislados, sino que arde en deseos de dirigir sus amenazas al trono y de destruir el poder de Roma tras haber aniquilado todo su ejército".

2) Rapt. I 274-275.-

Cuando Venus, Diana y Minerva llegan al palacio siciliano donde mora Prosérpina, entonces el rostro de ésta se tiñe de púrpura y un pudoroso rubor resplandece en sus mejillas (cf. *Rapt. I* 269 ss.). Claudiano compara este brillo con el del marfil teñido de púrpura (vv. 274-275):

Non sic decus ardet eburnum

Lydia Sidonio quod femina tinxerit ostro ³⁴.

Aunque el símil es ya homérico (cf. *Il. IV* 141-145), la fuente de Claudiano parece haber sido aquí *VIRG., Aen. XII* 67-68 ³⁵:

**Indum sanguineo veluti violaverit ostro
si quis ebur** ³⁶.

Y ello debe de ser así porque en ambos casos los símiles se utilizan para ilustrar el rubor en las mejillas de vírgenes (de Lavinia en la comparación de Virgilio, de Prosérpina en la de Claudiano). Además, los versos que anteceden al símil de Claudiano (vv. 272-274: **et niveos infecit purpura vultus / per liquidas succensa genas castaeque pudoris / inluxere faces**) son muy similares en cuanto al contenido a los que anteceden al símil virgiliano (vv. 64-66: **accepit vocem lacrimis Lavinia matris / flagrantis perfusa genas, cui plurimus ignem / subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit**).

Ahora bien, el poeta puede haberse basado en la ya mencionada comparación homérica para el *Lydia femina* del v. 275 (cf. *HOMERO, Il. IV* 141-142: **τίς γυνή / Μηονίς ἢ ἐ Κάειρα**).

³⁴ "No brilla así el esplendor del marfil que una mujer de Lidia ha teñido con púrpura de Sidón".

³⁵ Para las fuentes de esta comparación de Claudiano, cf. K. MUELLNER, *op. cit.*, págs. 173-174.

³⁶ "Como si alguien mancha con sanguínea púrpura el marfil de la India".

Por último, son frecuentes en la poesía latina comparaciones semejantes a ésta: *OV.*, **Met.** IV 332, **Am.** II 5, 39-40, **ESTACIO**, **Ach.** I 308, etc.

Como ya hemos dicho en más de una ocasión, en estos símiles de pequeñas dimensiones las correspondencias entre los dos términos de la comparación es mucho más precisa que en los símiles de largas dimensiones cargados de pormenores y detalles. Las comparaciones cortas sí tienen en nuestro poeta una verdadera función ilustrativa y las acciones y elementos del símil propiamente dicho hallan una perfecta correspondencia en las acciones y elementos del primer término de la comparación.

Los símiles de **Rapt.**, al contrario que las comparaciones de los poemas históricos, no pretenden ilustrar el carácter de los personajes o unas acciones vistas siempre desde una perspectiva maniquea, sino sucesos y acontecimientos más circunstanciales como un simple movimiento, un repentino cambio de ánimo, etc.

Resulta también llamativo el modo de introducir el símil: el adverbio *sic* precedido de la negación *non*. Con ello el poeta resalta aún más el esplendor de las mejillas de Prosérpina, esplendor al que no iguala el del marfil teñido con púrpura de Sidón.

Las fuentes de estas comparaciones vuelven a ser de nuevo bastante variadas. Hay en primer lugar un gran número de ellas que están basadas en comparaciones de otros autores: **Fesc.** IV 19-20 (basada en los símiles de **CATULO** LXI 34-35 y 102-103), **c. m.** 27 31-35 (se basa en realidad en un símil muy usado en la épica antigua, el que versa sobre el árbol que cae tumbado por la tempestad, el rayo, las hachas de los leñadores, etc. Cf. **HOMERO**, **Il.** IV 482-487, V 560, XI 155-157, XIII 178-180, 389-391, XIV 414-417, **APOL. ROD.** III 1373-1374, IV 1680 ss., **VIRG.**, **Aen.** V 448-449, etc.), **Prob.** 22-28 (basada al parecer en los símiles de **OV.**, **HER.** XVII 71 ss. y **Met.** II 722-723, aunque la comparación la

encontramos también en otros poetas latinos), *c. m.* 27 37-38 (elaborada a partir de las comparaciones de VIRG., *Aen.* VI 453-454 y SIL. XII 247-250) y *Rapt.* I 274-275 (construida a partir de HOMERO, *Il.* IV 141-145 y VIRG., *Aen.* XII 67-68). Tenemos otros símiles elaborados a partir de pasajes de otros autores o de motivos tradicionales en la literatura clásica: *Ruf.* I 275-277 pudo haber partido de LUC. X 89-90; IV *Cons.* 186 versa sobre un motivo tradicional y frecuentísimo en la poesía antigua; el símil de *Ruf.* I 301-304 está elaborado con pasajes de otros autores sobre la peste, fundamentalmente VIRG., *Georg.* III 478 ss. y OV., *Met.* VII 518 ss.; incluso el símil de *Nupt.* 244-250, donde se compara a Serena y María con laureles y rosas y en el que Claudiano se muestra muy original, parece tener ecos de VIRG., *Georg.* II 18-19 en su primera parte, y el núcleo esencial de la segunda parte (las rosas de Paesto) es también un motivo muy frecuente en la Antigüedad.

Por lo que se refiere a la longitud de los símiles, tenemos dos símiles de siete versos (*Prob.* 22-28 y *Nupt.* 244-250), uno de cinco (*c. m.* 27 31-35), uno de cuatro (*Ruf.* I 301-304), uno de tres (*Ruf.* I 275-277), tres de dos (*Fesc.* IV 19-20, *c. m.* 27 37-38 y *Rapt.* I 274-275) y uno de un verso (*IV Cons.* 186).

En cuanto a los términos introductores, *ceu* se utiliza en cuatro ocasiones ³⁷, *quam* en dos ³⁸ y *haud secus*, *quantus*, *qualis*, *velut* y *non sic* una vez cada uno de ellos.

³⁷ Se utiliza dos veces en el símil de *Nupt.* 244-250, que está compuesto de dos comparaciones.

³⁸ Las dos ocasiones en el símil compuesto de *Fesc.* IV 19-20.

VIII . CONCLUSIONES

Una vez finalizado el estudio y análisis individual de los símiles claudianeos en los diferentes grupos en los que hemos ido encuadrando cada una de las comparaciones, consideramos que ha llegado el momento de recopilar en este capítulo las características esenciales de los símiles en la poesía de Claudiano, características que hemos ido enumerando de modo disperso en el comentario precedente. Creemos por tanto conveniente, de acuerdo con el estudio que hemos realizado, establecer cinco puntos fundamentales en los que podamos resumir los rasgos esenciales de los símiles claudianeos:

- 1º) Tema de las comparaciones.
- 2º) Fuentes de los símiles.
- 3º) Técnicas de elaboración, estructura de las comparaciones y ritmo de las mismas.
- 4º) Cuestiones estilísticas.
- 5º) Funciones de los símiles.

1º) TEMA DE LAS COMPARACIONES.- En lo que respecta al contenido de los símiles, es decir, al tema mismo sobre el que versan las comparaciones, podemos decir en líneas generales que las comparaciones claudianeas siguen las pautas ya marcadas por la tradición épica anterior, pero debemos hacer algunas salvedades importantes:

a) Si bien hay una serie de temas sobre los que continuamente los diferentes poetas épicos, incluido el mismo Claudiano,

construyen sus símiles (reino animal, fuerzas de la naturaleza, actividades del hombre, etc.), hay otros que son mucho menos frecuentes en una comparación a lo largo de toda la épica clásica (personajes y leyendas mitológicos, sucesos históricos, etc.). Sin embargo, resulta extraordinario y asombroso el desarrollo que llegan a alcanzar en Claudiano las comparaciones que versan sobre temas mitológicos así como aquellas que tratan de personajes y sucesos de la misma historia antigua o del ciclo literario troyano. Concretamente, llegamos a contar en nuestro poeta hasta veintiocho comparaciones mitológicas (alrededor del 25% del total) y doce comparaciones que versan sobre personajes y sucesos históricos y del ciclo troyano (casi el 11% del total de los símiles).

Es verdad que Claudiano no es original en el hecho de incluir en un símil contenidos de este tipo. Ya hemos señalado (cf. págs. 113-114) cómo fueron en realidad Valerio Flaco y Estacio los autores que dieron un mayor impulso a las comparaciones mitológicas. En lo que respecta a los símiles que versan sobre algún motivo de la historia, tenemos hasta cinco comparaciones de este tipo en un autor como Silio Itálico (I 502, VII 597, VIII 467, X 12, XV 570). Y también en el mismo Silio encontramos cuatro comparaciones que versan sobre algún aspecto de la guerra de Troya (III 229 ss., VII 120, VIII 619 y XIV 479). Con todo, es Claudiano el autor donde encuentran un mayor desarrollo los símiles a los que nos estamos refiriendo. Una y otra vez nuestro poeta ensalza a los héroes de su obra (Teodosio, Honorio, Estilicón, etc.) mediante comparaciones que versan sobre divinidades y leyendas luminosas de la mitología clásica o sobre grandiosos personajes históricos, personajes que en muchas ocasiones se encuentran en el límite entre la historia y la leyenda. Y una y otra vez elabora nuestro poeta símiles en los que compara a los gobernantes del imperio oriental, los enemigos de Estilicón, con los monstruos más horribles y sombríos de la

mitología, y a sus acciones con los sucesos más abominables de la historia.

Según hemos ido señalando en el comentario de los símiles, es claro que son varias las causas por las que las comparaciones de este tipo alcanzan en nuestro poeta un desarrollo tan espectacular. Las fundamentales parecen ser las siguientes:

- Nuestro poeta conoce perfectamente toda la tradición épica y las diferentes técnicas de composición utilizadas por todos sus antecesores. Así pues, Claudiano continúa, explota y profundiza una técnica que había adquirido ya cierta relevancia en la épica inmediatamente anterior a él (Valerio Flaco, Silio Itálico, Estacio). Y podemos incluso llegar a insinuar que Claudiano ha seguido en ello fundamentalmente las pautas marcadas por Estacio, pues el influjo del autor de la **Tebaida** en nuestro poeta es, como hemos señalado en varias ocasiones, decisivo en todos los aspectos.

- Con estas comparaciones Claudiano intenta introducir la variedad en su relato histórico-propagandístico. Al moverse en un ámbito histórico, el poeta intenta avivar la atención del oyente o lector mediante relatos prodigiosos y fascinantes, núcleo esencial de toda la literatura antigua. El conjunto de la obra claudiana adquiere así una mayor emoción poética y los personajes, detalles y sucesos históricos se ven esplendorosamente enriquecidos con los personajes divinos y legendarios, con los prodigiosos relatos míticos. De ahí que los símiles que versan sobre estos temas aparezcan en su inmensa mayoría (aunque hay algunas excepciones como **Rapt.** II 62-70, 179-185, III 386-391) en los denominados "poemas históricos" de Claudiano.

- No debemos olvidar tampoco que nos encontramos ante el propagandista de la corte occidental. Ello obliga a nuestro poeta a componer apresurada y diligentemente, pues los diversos acontecimientos políticos requieren una rápida explicación. Dada precisamente la amplia difusión de estos temas y el perfecto y

exhaustivo conocimiento de ellos por parte del hombre antiguo en general y de los poetas muy en particular, la elaboración de este tipo de símiles resulta mucho más fácil y rápida. Es decir, pensamos que la propia celeridad con la que Claudiano compone sus poemas históricos ha podido influir de modo decisivo en el hecho de que aparezca en ellos un alto índice de símiles que versan sobre divinidades y leyendas mitológicas, sobre personajes y sucesos históricos o sobre el mismo ciclo troyano.

b) Pero incluso dentro de estos temas generales resulta también llamativo en Claudiano el contenido mismo de muchos de sus símiles, pues son en verdad comparaciones originales, símiles únicos en toda la tradición épica. Una larga serie de comparaciones de **Eutr.** son el mejor ejemplo de lo que estamos diciendo: **Eutr.** I 90-97, donde se compara al gobernante oriental ejerciendo de alcahuete con la famosa prostituta Lais de Corinto; **Eutr.** I 112-113, donde las arrugas en las mejillas de Eutropio se comparan con los surcos del arado en los campos y con los pliegues de las velas a causa del viento; **Eutr.** I 115-118, donde se compara la cabellera rala de Eutropio con la árida cosecha en campos sedientos y con una golondrina sin plumas que muere en el invierno; **Eutr.** I 132-137, donde Eutropio es comparado a un perro sarnoso al que su dueño deja en libertad; **Eutr.** I 303-307, donde el eunuco es comparado con un mono; **Eutr.** II 310-316, donde se compara al cónsul de Oriente con un avestruz; **Eutr.** II 370-375, donde se compara al ministro oriental reprendiendo a los miembros de su consejo con una nodriza que reprende a las jóvenes que trabajan la tela bajo su dirección; **Eutr.** II 509-515, donde los irresponsables habitantes de Constantinopla son comparados con niños que se divierten mientras está lejos su padre, al que sin embargo imploran cuando los amenaza el peligro; etc.

Es sin duda **Eutr.** el poema en el que aparecen los símiles más originales de toda la obra de Claudiano. Creemos que es el carácter virulento, agresivo e insultante de la invectiva,

carácter similar al que tienen el mordiente epigrama o la sátira corrosiva, el que permite a Claudiano introducir en su poema comparaciones que nos resultarían impensables en cualquier obra perteneciente a la épica, género que se caracteriza precisamente por su ponderación y gravedad.

Pero en modo alguno es sólo **Eutr.** el poema en el que Claudiano elabora símiles originales dentro de la tradición épica, pues prácticamente encontramos comparaciones de este tipo en toda la obra de nuestro poeta: en **IV Cons.** 570-576 se compara a Honorio cuando es llevado en su trono en la procesión consular con la pequeña estatua de una divinidad portada en procesión por los sacerdotes egipcios; en **Get.** 366-372 se compara a las tribus bárbaras cuando quedan estupefactas ante la presencia de Estilicón con los siervos que se quedan atónitos cuando contemplan de vuelta a su dueño al que creían muerto; en **VI Cons.** 132-140 compara el poeta a Alarico derrotado en Polentia con una nave de piratas que ataca por error a una poderosa trirreme de guerra; etc. Todo ello nos muestra un verdadero esfuerzo del poeta por ser auténticamente original en la elaboración de sus símiles, por incluir en su obra comparaciones sin precedente en toda la larguísima tradición épica anterior.

2º) FUENTES DE LOS SÍMILES.— Según hemos ido comentando en el análisis individualizado de las distintas comparaciones y en el pequeño resumen del final de cada uno de los capítulos, los símiles de Claudiano se pueden clasificar, atendiendo a las fuentes utilizadas por el poeta para su elaboración, en tres apartados bien diferentes:

A) Símiles elaborados a partir de comparaciones de otros poetas.— Claudiano construye de este modo aproximadamente unos treinta y cinco símiles, cifra que representa el 31'53% del total de las comparaciones de su obra. El número de estos símiles varía en los diferentes apartados:

- Trece en "Símiles del reino animal": *Ruf.* II 252-256, 460-465, III *Cons.* 77-82, IV *Cons.* 380-385 ¹, *Nupt.* 289-294, *Gild.* 474-478, *Get.* 323-329, 408-413, *Rapt.* I 127-129, II 124-127, 209-213, III 141-145 y 263-268.

- Siete en "Símiles de fuerzas de la naturaleza": *Ruf.* I 70-73, 183-186, 269-272, *Rapt.* I 69-75, 232-236, II 308-310 y III 371-373.

- Cinco en "Símiles de actividades del hombre": *Ruf.* II 376-379 ², *Theod.* 42-46, *Stil.* I 286-290, VI *Cons.* 259-264 y *Rapt.* III 165-169.

- Cinco en "Otras comparaciones": *Fesc.* IV 19-20, *c. m.* 27 31-35, *Prob.* 22-28, *c. m.* 27 37-38 y *Rapt.* I 274-275.

- Cuatro en "Símiles mitológicos": *Prob.* 119-123, IV *Cons.* 525-526, *Eutr.* II 160-161 y *Rapt.* II 62-70.

- Uno en "Comparaciones múltiples": *Stil.* III 56-57.

Así pues, Claudiano utiliza este tipo de fuentes esencialmente para elaborar símiles que versan sobre animales, fuerzas de la naturaleza y los tres temas que hemos incluido en el capítulo de "Otras comparaciones" (reino vegetal, astros y comparaciones varias), en tanto que el procedimiento tiene poca importancia en el resto de las series.

Pero nuestro poeta no se limita sin más a repetir los símiles de sus fuentes, sino que en la mayoría de los casos estampa en sus comparaciones un sello propio y personal, logrando símiles diferentes y con características propias. Toda una serie de técnicas y procedimientos contribuyen a ello:

- El poeta transforma los elementos que le sirven de punto de partida y añade otros detalles nuevos que no figuran en su

¹ Esta comparación consta en realidad de dos pequeños símiles. El primero de ellos (vv. 380-383) está elaborado a partir de diversos pasajes de las *Geórgicas* y sólo el segundo (vv. 383-385) está construido a partir de otro símil senequiano.

² También esta comparación consta de dos pequeños símiles. Sólo el último de ellos (vv. 377-379) está elaborado a partir de otro símil de *SIL.* VII 500-503, en tanto que el primero (vv. 376-377) trata de un tema universal (el cazador que cerca los verdes desfiladeros con sus redes) y Claudiano pudo haberlo elaborado por sí mismo o a partir de pasajes literarios como el de *VIRG., Aen.* IV 129 ss.

modelo, detalles que unas veces son meramente decorativos y otras necesarios e imprescindibles para que el símil cumpla adecuadamente su función ilustrativa y encaje de modo conveniente en el contexto en el que se inserta. En cuanto a este último punto hay que decir que el propio contexto en el que aparecen las comparaciones claudianeas es determinante en el desarrollo de las mismas, pues obliga al poeta a eliminar de sus símiles detalles que aparecen en sus modelos o a resaltar especialmente otros que en su fuente sólo ocupan un lugar secundario.

- Un procedimiento muy utilizado por Claudiano es la elaboración de símiles mediante la fusión de otras comparaciones ya existentes en la tradición épica. Claudiano toma entonces de cada una de sus fuentes los elementos, detalles, pormenores y adornos que más le convienen para construir su símil, se esfuerza por ensamblarlos con precisión y logra en la mayoría de las ocasiones símiles auténticamente nuevos y originales (cf. **Nupt.** 289-294, **Gild.** 474-478, **Rapt.** III 141-145). Encontramos a veces en Claudiano símiles que versan sobre un tema muy frecuente en las comparaciones de la tradición épica (cf. **c. m.** 27 31-35, que trata sobre la caída de un enorme pino batido por la tempestad); en estos casos lo que hace el poeta es elaborar su símil tomando como modelo varias comparaciones de dicha tradición. Incluso en alguno de sus símiles Claudiano combina originalmente dos comparaciones frecuentísimas en la tradición épica (cf. **Ruf.** I 269-272, donde se combinan el símil del torrente que, embravecido por las tempestades invernales, lo arrastra todo a su paso, y el del escollo que, situado en la orilla del mar, resiste firme e inmovible los embates de las olas).

- A veces la situación de partida del símil de Claudiano es prácticamente la misma que la que encontramos en el símil de su fuente, pero nuestro poeta ha desarrollado su comparación de un modo totalmente diferente al de su modelo (cf. **Stil.** I 286-290). Incluso en ocasiones el desarrollo de la comparación claudiana

es totalmente opuesto al desarrollo del símil fuente, hasta tal punto que el poeta llega en ciertos casos a elaborar algunos detalles de su símil por contraposición a otros que aparecen en su modelo (cf. **VI Cons.** 259-264 y **LUC.** IX 284-292).

- Hay símiles en los que podemos llegar a determinar cuál ha sido la fuente de Claudiano mediante el análisis del contexto en el que aparece inserta la comparación, pues con frecuencia el poeta imita de su fuente no sólo la comparación propiamente dicha sino también el contexto. Cf. **Eutr.** II 160-161, **Rapt.** I 274-275.

- En otras ocasiones la coincidencia con su fuente es mínima y sólo se da en una serie de detalles particulares (cf. **Theod.** 42-46). En realidad Claudiano suele introducir cambios profundos en la estructura general de la comparación, incluir una gran cantidad de detalles que amplían los elementos de su fuente e insertar finalmente una serie de pormenores originales (cf. **Rapt.** I 69-75). La cantidad de detalles y pormenores nuevos añadidos por el propio Claudiano hace que sus comparaciones destaquen por la originalidad (cf. **Get.** 408-413, **Rapt.** II 124-127, III 165-169, 371-373) y que sean bastante más amplias que aquellas en las que se basa.

Si bien en lo esencial del símil Claudiano sigue normalmente a un autor determinado, debemos siempre tener en cuenta que puede haber elaborado detalles y pormenores a partir de uno o varios autores clásicos, pues estos detalles o adornos a que nos referimos son en la mayoría de los casos motivos muy utilizados en la literatura antigua (cf. **Rapt.** I 127-129). Siguiendo precisamente la tradición épica, nuestro poeta acumula en alguno de sus símiles múltiples motivos tradicionales (cf. **Rapt.** II 308-310, que versa sobre las hojas que el impetuoso Austro hace caer de los árboles, sobre las lluvias que acumula en las nubes, sobre las olas que rompe y sobre las arenas que hace girar en torbellinos).

Nos queda por tratar brevemente sobre cuáles son los autores preferidos por Claudiano en este tipo de fuentes. Un breve repaso a las comparaciones elaboradas a partir de símiles de la tradición nos muestra que Claudiano ha imitado a todos los poetas épicos latinos. Con todo, el autor más imitado es Estacio, al que sigue Virgilio y en tercer lugar Ovidio. Lucano y Valerio Flaco ocupan la cuarta posición, mientras que Silio Itálico parece ser el menos imitado. Pero Claudiano se basa también en símiles de otros poetas de la lírica latina como Catulo y Horacio, e incluso elabora símiles a partir de comparaciones del teatro de Séneca. De entre los autores griegos es muy imitado Homero, y bastante menos Apolonio de Rodas.

B) Símiles elaborados a partir de pasajes y relatos de otros autores o con leyendas y motivos tradicionales de la literatura clásica.- Es éste el procedimiento más utilizado por Claudiano para la elaboración de sus símiles. Basándose en relatos de otros autores o en leyendas y motivos tradicionales, llega a construir el poeta hasta cuarenta y nueve comparaciones, lo cual representa el 44'14% del total de los símiles que encontramos en su obra. También aquí el número de símiles elaborados de este modo varía según las diferentes series:

- Veinticuatro en "Símiles mitológicos": **Prob.** 183-191, **Ruf.** I 165-169, II 22-23, 418-420, **IV Cons.** 62-69, 197-202, 206-211, 532-538, 606-610, **Nupt.** 215-217, 236-237, **Gild.** 219-222, **Eutr.** I 159-166, II 522-526, **Stil.** I 143-147, 320-324, II 367-376, 414-420, III 362-369, **Get.** 377-379, **Rapt.** II 179-185, III 386-391, **c. m.** 29 44-50, **c. m.** 30 122-129.

- Doce en "Símiles de personajes y sucesos históricos y del ciclo troyano": **Ruf.** II 120-123, **III Cons.** 60-62, **IV Cons.** 492-493, 507-509, **Nupt.** 16-19, **Gild.** 268-269, 484-485, **Theod.** 31-32, **Eutr.** I 508-513, **Stil.** I 264-267, **VI Cons.** 484-488, **c. m.** 30 141-145.

- Cinco en "Símiles de fuerzas de la naturaleza": **Prob.** 49-54, **Ruf.** II 41-42, 221-222, **Theod.** 206-210, **Get.** 209-210.
- Tres en "Comparaciones múltiples": **Eutr.** II 423-431, **Rapt.** II 97-100, 200-201.
- Tres en "Otras comparaciones": **Ruf.** I 275-277, **IV Cons.** 186, **Ruf.** I 301-304.
- Uno en "Símiles del reino animal ³": **Eutr.** I 348-349.
- Uno en "Símiles de actividades del hombre ⁴": **VI Cons.** 324-330.

Así pues, son esencialmente los símiles mitológicos, los de personajes y sucesos históricos y del ciclo troyano, y los de fuerzas de la naturaleza los que el poeta elabora partiendo de estas fuentes. Concretamente, todos los símiles que versan sobre la historia o el ciclo épico troyano así como la inmensa mayoría de los mitológicos están contruidos de este modo.

También en la elaboración de este tipo de símiles el poeta utiliza numerosos procedimientos y variadas técnicas que conviene destacar:

- No son pocos los símiles que Claudiano elabora mediante leyendas famosísimas de la mitología o literatura clásicas. Muchas veces no es posible decir en qué autor se ha basado e incluso podemos afirmar con cierta seguridad, dado precisamente que se trata de leyendas muy difundidas, que nuestro poeta los ha elaborado originalmente sin basarse en ningún autor determinado. Nos referimos a símiles como el de **Prob.** 183-191 (donde encontramos leyendas como el nacimiento de Apolo y Diana, las cacerías de la diosa virginal o la muerte de Pitón a manos de Apolo), **IV Cons.** 532-538 (donde se incluyen las leyendas de Hércules niño disparando sus dardos contra las fieras y la derrota o muerte de

³ Cf. además el símil de **IV Cons.** 380-385, comparación que hemos incluido en "Símiles elaborados a partir de comparaciones de otros poetas", a pesar de lo dicho en nota 1.

⁴ A propósito del símil de **Ruf.** II 376-379 hay que decir lo mismo que hemos señalado en la nota precedente acerca de la comparación de **IV Cons.** 380-385. Cf. en este caso nota 2.

Pitón a manos de Apolo), **IV Cons.** 606-610 y **Stil.** III 362-369 (comparaciones luminosas y repletas de color referentes a Baco y su séquito), etc.

- A veces el poeta elabora su símil con la simple mención de dos de estas leyendas sin añadir en absoluto detalle alguno. Símites de este tipo son: **Nupt.** 215-217, donde habla del tálamo nupcial que Lidia le erigió a Pélope y del que las Bacantes le alzaron a Lileo; **Nupt.** 236-237, que versa sobre los consejos de Latona a Diana y sobre los de Mnemósine a Talía; **Get.** 377-379, donde el poeta recoge el resentimiento del rostro de Hércules ante las órdenes de Euristeo y la aparición de negras nubes en el cielo por la aflicción de Júpiter; etc.

- En ocasiones el poeta elabora su símil con un motivo tradicional de la literatura clásica; es el caso de **Prob.** 49-54, que versa sobre los ríos que arrastran oro en sus corrientes. Encontramos incluso símiles claudianeos elaborados mediante la acumulación de una serie de estos motivos tradicionales; así, en el símil de **Rapt.** II 200-201 el poeta acumula el motivo de los rápidos dardos del parto, el motivo del soplo impetuoso del Austro y el de la sutil rapidez del pensamiento. En líneas generales podemos decir que es característica destacada de los símiles de Claudiano la continua utilización en ellos de temas y motivos tradicionales. Como hemos señalado en más de una ocasión, nos encontramos ante un poeta culto, perfecto conocedor de toda la literatura clásica y consumado artista en el manejo de las más variadas técnicas de composición.

- Originalmente y sin basarse en ningún autor determinado están elaboradas también las comparaciones sobre conocidísimos personajes histórico-legendarios de la Antigüedad, tanto griegos como romanos. Nos referimos a símiles como los de **IV Cons.** 492-493 (que versa sobre los gobiernos de Quirino y Numa), **IV Cons.** 507-509 (que trata sobre Solón y Licurgo), **VI Cons.** 484-488 (que versa sobre Cocles cruzando a nado el Tíber), etc. Es decir,

se trata de los personajes más famosos de la Antigüedad, personajes históricos unos, y situados en el límite entre la historia y la leyenda otros. Ello explica el que Claudiano haya elaborado este tipo de símiles sin basarse en ningún autor concreto, dado además que en la mayoría de estas comparaciones no hace sino mencionar a dichos personajes sin apenas añadir detalles o pormenores para adornar el símil (cf. **IV Cons.** 492-493, **Gild.** 268-269, 484-485, **Theod.** 31-32, etc.).

- En otras ocasiones lo esencial de la comparación es en efecto una leyenda famosa de la mitología, pero Claudiano adorna su símil con una gran cantidad de motivos tradicionales o lugares comunes de la literatura clásica, y son estos adornos los que ocupan la mayor parte de la comparación. Un buen ejemplo de ello es el símil de **IV Cons.** 197-202, donde al núcleo esencial del mismo (la leyenda de Júpiter alzándose en su juventud desde la caverna del Ida a la cima del cielo), se le añaden toda una serie de motivos con amplio desarrollo en prácticamente todos los autores de la Antigüedad: las mejillas del adolescente aún no cubiertas de bozo, el asentimiento de Júpiter con su cabeza y el consiguiente estremecimiento del mundo, etc.

- El examen de este tipo de símiles nos muestra que hay una serie de leyendas por las que el poeta se siente especialmente atraído. Nos referimos a leyendas como la muerte de la serpiente Pitón a manos de Apolo, que Claudiano incluye en los símiles de **Prob.** 183-191 y **IV Cons.** 532-538 (incluso la encontramos desarrollada con bastante amplitud en **Pr. Ruf.** I 1-14), la leyenda del despedazamiento de Penteo a manos de su madre Ágave, de sus tías Ino y Autónoe y de toda la multitud de Bacantes (cf. **Ruf.** II 418-420 y **Eutr.** II 522-526), la leyenda relativa al esplendoroso séquito de Baco (cf. **IV Cons.** 606-610 y **Stil.** III 362-369), la leyenda de los Dióscuros (cf. **IV Cons.** 206-211 y **Gild.** 219-222), la del Fénix (cf. **Stil.** II 414-420), leyenda esta última muy del gusto de Claudiano y a la que el poeta le dedica

especial atención en su obra (cf. c. m. 27, c. m. 31 15-16, *Rapt.* II 83-86), etc.

- Cuando el poeta elabora su comparación partiendo de un relato determinado de un autor concreto, debemos tener en cuenta que la mayoría de las veces este relato fuente destaca por su extensión y amplitud. En estos casos Claudiano suele basarse únicamente en una parte de dicho relato y prescinde totalmente del resto del mismo. Un ejemplo de ello puede ser el símil de *Ruf.* I 165-169, que versa sobre la leyenda del rey Midas. La leyenda, como es bien sabido, la expone Ovidio en *Met.* XI 85-193. Ahora bien, Claudiano sólo parece haber tenido en cuenta para elaborar su símil los versos 118-130 del relato ovidiano. Es lo mismo que ocurre también en el símil de *Eutr.* I 508-513, donde nuestro poeta resume en seis versos un largo relato de Heródoto.

- Las leyendas mitológicas con las que nuestro poeta construye sus símiles son, como hemos repetido muchas veces, leyendas muy conocidas y famosas. Estas leyendas, como es lógico, aparecen referidas por numerosos autores clásicos. Ello constituye a veces una dificultad para llegar a establecer con precisión la fuente seguida por Claudiano. No obstante, siempre hay una serie de elementos que nos indican con cierta claridad cuál ha sido el modelo seguido por el poeta. Entre estos elementos hay que tener muy en cuenta el contexto mismo en el que aparece inserta la comparación, contexto que presenta muchas veces la influencia del mismo pasaje en el que se basa el poeta para construir su símil. Cf. *Ruf.* II 120-123, 418-420, *Gild.* 219-222.

- Al igual que hemos visto que el poeta funde a veces en su símil dos comparaciones ya existentes en la tradición épica, en otras ocasiones Claudiano elabora también su símil mediante la fusión de dos relatos de autores diferentes, aunque bien es verdad que el poeta sigue esencialmente uno de los relatos y del otro sólo toma algún elemento, detalle o adorno de menor importancia. Cf. *IV Cons.* 62-69, *Theod.* 206-210, etc.

- No es raro encontrar comparaciones claudianeas que sólo coincidan con su fuente en el contenido, pues nuestro poeta expresa dicho contenido con una forma y un lenguaje muy diferente, consiguiendo así símiles llamativos y novedosos. No debemos olvidar que es característica destacada de Claudiano el tomar de sus modelos sólo el contenido o pensamiento y darle una forma nueva expresándolo con palabras bien distintas. Un buen ejemplo de cuanto decimos es el símil de **IV Cons.** 206-211.

- También en la elaboración de este tipo de símiles Claudiano prescinde de una serie de detalles que aparecen en el relato fuente, cambia algunos elementos de posición, introduce pormenores nuevos, etc. Ello puede estar motivado bien por el continuo esfuerzo de variación mostrado por el poeta en la construcción de sus símiles, bien por exigencias específicas del propio relato, es decir, de lo que consideramos primer término de la comparación (cf. **IV Cons.** 206-211). Incluso encontramos símiles claudianeos que presentan escenas ya existentes en varios de sus predecesores, pero el poeta enriquece estas escenas de modo asombroso con toda suerte de figuras y pormenores hasta llegar a crear un abigarrado cuadro que no deja fuera ningún elemento de los tradicionalmente utilizados en la escena en cuestión (cf. **Stil.** III 362-369).

- En ocasiones la originalidad de Claudiano estriba no en el tratamiento de la leyenda misma -pues el poeta sigue con bastante fidelidad a su fuente tanto en la estructura como en las ideas generales y sólo añade algún elemento o detalle en consonancia con el contexto-, sino en el hecho de haber incluido en un símil una leyenda de tales características. Éste es por ejemplo el caso de la comparación de **Eutr.** I 159-166, donde el poeta compara la muerte de Abundancio con las horribles muertes de los adivinos Frasio y Perilo.

- Hay sin embargo otras comparaciones que han sido elaboradas de un modo más complejo. El caso más llamativo es el de **Eutr.**

II 423-431, donde el poeta agrupa tres símiles: el que versa sobre los caballos que avanzan privados de jinete, el que versa sobre la nave que, desprovista de piloto, se lanza al abismo, y el que trata de la ballena que, privada de su pez guía, se precipita contra las rocas (los dos primeros de reducidísimas dimensiones y el último de nada menos que siete versos). La parte fundamental de la comparación (el símil que versa sobre la ballena) lo ha elaborado nuestro poeta a partir del relato de Opiano en *Hal.* V 62-110. El símil de la nave desprovista de piloto lo ha debido de construir Claudiano a partir del verso 105 del relato de Opiano, donde se compara a la ballena desamparada con una nave sin piloto, aunque nuestro poeta parece haber tomado además algún elemento del símil de ESTACIO, *Theb.* X 13-14. Por último, el símil de los caballos que avanzan privados de jinete tal vez esté elaborado a partir de OV., *Trist.* I 4, 11 ss., donde precisamente se compara a un piloto que no rige la nave hábilmente con un jinete poco enérgico que le suelta a su caballo las riendas.

- No faltan tampoco comparaciones en las que el poeta elabora una parte de su símil partiendo de un relato determinado de un autor y otra basándose en un símil concreto de otro autor distinto. Normalmente Claudiano hace esto cuando se trata de comparaciones compuestas en realidad por dos símiles pequeños (cf. IV *Cons.* 380-385, *Ruf.* II 376-379, *Rapt.* II 97-100). Incluso encontramos en la obra claudiana comparaciones en las que el poeta parece fundir de modo ejemplar las fuentes más diversas y variadas. Así, el símil de *Rapt.* II 179-185 parece basarse fundamentalmente en el relato de LUC. VI 343 ss., pero también contiene elementos del símil de SÉNECA, *Herc.* f. 283 ss. y del relato que de la misma leyenda encontramos en HERÓD. VII 129.

¿Cuáles son los autores más imitados en este tipo de símiles? Claudiano se nos muestra como un auténtico conocedor de la literatura clásica y son numerosísimos los autores latinos y

griegos en cuyos pasajes se basa nuestro poeta para elaborar sus comparaciones. Entre los autores latinos el más imitado aquí es Ovidio, a quien siguen en segundo lugar Virgilio, Lucano y Estacio. Pero junto a éstos aparecen otros muchos como Lucrecio, Horacio, Séneca, Silio Itálico o Lactancio. Entre los griegos se imitan con frecuencia pasajes de Homero y Eurípides, pero también se construyen símiles sobre relatos de otros autores como Heródoto, Opiano, Apolonio de Rodas, etc.

C) Símiles originales del poeta.- Consideramos "símiles originales" aquellos que el poeta ha elaborado por sí mismo sin partir de otras comparaciones de la tradición ni de pasajes de otros autores o motivos tradicionales. Aunque Claudiano ha podido insertar en este tipo de símiles motivos y detalles sacados de la tradición literaria, sin embargo el núcleo esencial de dichas comparaciones es algo original suyo. Se trata por tanto de símiles auténticamente nuevos en la tradición épica.

Son en total veintisiete las comparaciones que hemos considerado originales en la obra de Claudiano, lo cual representa el 24'32% de los símiles que encontramos en su obra. Su distribución por apartados es la siguiente:

- Dieciséis en "Símiles de actividades del hombre": IV Cons. 419-427, 570-576, **Eutr.** I 90-97, 269-271, **Pr. Eutr.** II 23-24, **Eutr.** II 370-375, 403-405, 509-515, **Get.** 366-372, VI Cons. 132-140, 523-528, **Rapt.** II 163-167, III 363-369, **c. m.** 27 83-88, **c. m.** 30 201-206, **c. m.** 53 49-50.

- Siete en "Símiles del reino animal": **Ruf.** II 394-399, IV Cons. 250, **Eutr.** I 132-137, 303-307, 386-389, II 310-316, 445-451.

- Tres en "Comparaciones múltiples": IV Cons. 223-224, **Eutr.** I 112-113, 115-118.

- Una en "Otras comparaciones": **Nupt.** 244-250.

Como vemos, es en el apartado de "Símiles de actividades del hombre" donde aparece el mayor número de comparaciones de este

tipo, aunque el procedimiento alcanza también cierta importancia en el apartado de "Símiles del reino animal".

También sobre los símiles de este tipo cabe hacer una serie de precisiones:

- Es precisamente en **Eutr.** donde aparece el mayor número de símiles originales de nuestro poeta (doce concretamente). Ya hemos señalado anteriormente (cf. págs. 313-314) que es el carácter virulento y agresivo de la invectiva contra el eunuco el que le permite a Claudiano introducir toda una larga serie de comparaciones satíricas y mordaces que serían inconcebibles en cualquier otra obra de la tradición épica.

- Un breve repaso a los diferentes símiles de este grupo nos muestra que pertenecen a órdenes diversos de la realidad o a experiencias variadas del poeta. Algunos de ellos parecen estar basados en experiencias vividas en su tierra natal antes de su llegada a Roma (**IV Cons.** 570-576, **Eutr.** II 310-316). El mundo de los espectáculos -teatro y anfiteatro- también le ha servido al poeta de base para la elaboración de algún símil (**Ruf.** II 394-399, 403-405). El mar y la navegación han ofrecido a Claudiano el tema de otros símiles originales (**IV Cons.** 419-427, **VI Cons.** 132-140, **c. m.** 30 201-206). En otras ocasiones el tema del símil es un oficio muy común o una actividad ordinaria y cotidiana (**Ruf.** II 376-379, **Eutr.** II 509-515, **VI Cons.** 523-528, **Rapt.** III 363-369). Encontramos incluso en Claudiano símiles originales que versan sobre el mundo animal (**IV Cons.** 250, **Eutr.** I 132-137, 303-307, II 310-316, 445-451) y el vegetal (**Nupt.** 244-250). Un buen número de comparaciones de este tipo versa sobre personajes de baja condición, o que se encuentran en una situación límite, o bien que realizan alguna acción deplorable (**Eutr.** I 90-97, 269-271, **Pr. Eutr.** II 23-24, **Eutr.** II 370-375, **Get.** 366-372). El mundo militar es también el tema de alguna comparación original (**Rapt.** II 163-167, **c. m.** 27 83-88, **c. m.** 53 49-50). Por último, otros símiles originales versan sobre objetos

y motivos diversos de la realidad (IV Cons. 223-224, Eutr. I 112-113).

- Hay un buen número de comparaciones originales en las que Claudiano ha insertado también una gran cantidad de elementos, motivos o detalles de la tradición literaria: Eutr. I 90-97 trata sobre la prostituta Lais de Corinto y no hallamos una comparación semejante en otros autores, pero el símil aparece decorado con una gran cantidad de motivos del epigrama y la lírica horaciana (la vieja a la que no le sienta bien coronar su cabeza con flores, el lamento del amante a la puerta de su amada o **paraclausithyron**, el espejo que le muestra la pérdida de la belleza a la vieja que en él se contempla, la cortesana apasionada a destiempo, etc.); VI Cons. 132-140, el símil que versa sobre la nave de piratas que ataca por error a una trirreme de guerra, es también original, pero en él hay muchos elementos del famoso poema horaciano **O navis referent** (Carm. I 14); original es la comparación de c. m. 27 83-88, pero está repleta también de una serie de motivos tradicionales en la épica (el freno de oro de los caballos, los vestidos teñidos de púrpura, las vestimentas recamadas del guerrero); etc.

- Aunque todos los autores de la tradición épica intentan y consiguen en mayor o menor medida elaborar símiles originales, no por ello es menos digno de elogio el esfuerzo que hace Claudiano por construir símiles de este tipo. Debemos tener en cuenta además que nuestro poeta se encuentra al final de una larga tradición épica y que su entorno no era, en cuanto a animales, plantas y objetos se refiere, muy diferente del que habían observado sus predecesores latinos ni incluso del que habían contemplado los épicos griegos. A pesar de ello no son pocos los símiles de Claudiano que nos resultan sencillamente sorprendentes.

Claudiano no toma el material para sus símiles únicamente de la tradición épica. Nos encontramos ante un poeta culto que vivió

y escribió al final de un largo y fecundísimo período literario como es la época antigua. Claudiano conoce perfectamente, aparte de la épica, todos los géneros y subgéneros literarios: la tragedia, la lírica, la sátira, el epigrama, la fábula, la poesía didáctica, la historia, etc. Y las comparaciones son un buen ejemplo de cuanto estamos diciendo, pues en ellas aparecen elementos, motivos, pormenores o reminiscencias de todos los géneros que acabamos de mencionar:

a) Hallamos en ciertos símiles de nuestro poeta animales más propios de la fábula que de las comparaciones épicas. Así, en **Eutr.** I 303-307 vemos actuar ridículamente a un mono, animal totalmente desconocido para la literatura épica, ya que se caracteriza precisamente por sus rasgos cómicos, su fealdad, su afán por aparentar, su necedad, etc. Incluso la segunda parte del símil de **Eutr.** I 115-118 (parte que versa sobre la golondrina que muere en el invierno por habérsele caído sus plumas con las escarchas) tal vez esté elaborada a partir de una fábula de Esopo.

b) También de la lírica, fundamentalmente de la poesía horaciana, toma Claudiano multitud de temas, motivos, elementos y detalles. Un buen ejemplo de ello, aunque en modo alguno el único, es el impresionante símil de **Eutr.** I 90-97, donde Claudiano ha tomado de Horacio el motivo de la vieja a la que no le sienta bien coronar su cabeza con flores, el tema de la puerta muy frecuentada por los jóvenes en otro tiempo pero a la que ahora ya no acuden el ardor y la pasión juveniles, el motivo de la vieja corrupta y viciosa que, incapaz de poner término a sus disolutas costumbres, persiste en sus lujuriosas hazañas. Y en el símil de **VI Cons.** 132-140 Claudiano se ha basado en el conocidísimo poema horaciano *O navis referent* (**Carm.** I 14) para elaborar el motivo de la nave privada de remos, con las velas en malas condiciones, las vergas quebradas, etc., es decir, el motivo de la nave maltrecha a la que zarandean el viento y las olas. La

poesía horaciana es del gusto de Claudiano, pues continuamente acude a ella nuestro poeta para elaborar motivos, elementos, pormenores de sus comparaciones.

c) Son numerosos los elementos y detalles procedentes del epigrama que Claudiano inserta en sus símiles. Así por ejemplo, el motivo del espejo que le muestra la pérdida de la belleza a la vieja que en él se contempla (cf. **Eutr.** I 90-97), el motivo de la vieja viciosa y borracha (cf. **Eutr.** I 269-271), etc. Las invectivas guardan una estrecha relación con la sátira y el epigrama. En ellas adquieren una importancia capital los sucesos de la vida cotidiana, las situaciones sombrías y repugnantes, los puntos de vista agresivos y zahirientes.

d) Como acabamos de decir, el carácter mordiente y acerado de las invectivas de Claudiano hace que en las comparaciones de estos poemas tengan cabida elementos y motivos propios de la sátira. Así, la suegra mezquina y borracha de **Eutr.** I 269-271 es en realidad la suegra corrupta, deshonesta e indecente que encontramos en algunos pasajes de la sátira (cf. **JUVENAL VI** 231-234).

e) Ya hemos visto cómo en Claudiano adquieren una cierta relevancia los que hemos denominado "símiles de personajes y sucesos históricos". Es por tanto lógico que el poeta se base para la elaboración de algunos de dichos símiles en pasajes de los historiadores clásicos. A este respecto debemos decir que es Heródoto el historiador del que más material ha tomado Claudiano para construir sus símiles. Concretamente, la comparación de **Eutr.** I 508-513, que versa sobre el comportamiento del ejército escita ante la multitud de esclavos que intentaba cerrarle el paso, está toda ella basada en **HERÓD.** IV 1-4. Y el símil de **Ruf.** II 120-123, que trata sobre el ejército que reunió Jerjes para atacar Grecia, contiene, como ya hemos comentado en su momento (cf. págs. 198-201), varios detalles tomados del historiador griego.

f) Dentro de esta variedad de fuentes que venimos señalando para las comparaciones claudianeas hay que destacar también la poesía didáctica. Este tipo de poesía es utilizada por el poeta para elaborar alguno de sus símiles. Así, la primera parte del símil de **IV Cons.** 380-385, en la que se habla del rey de las abejas, ha debido de elaborarla Claudiano a partir de varios pasajes del libro IV de las **Geórgicas**. Y lo mismo podemos decir del símil de la ballena privada de su pez guía (**Eutr.** II 425-431), símil elaborado a partir de **OPIANO**, **Hal.** V 62-110. Incluso el símil de Claudiano que versa sobre la peste (**Ruf.** I 301-304) parece contener algún elemento de la descripción que Virgilio hace sobre este tema en **Georg.** III 478 ss.

g) También el teatro le brinda a Claudiano el tema de algunos símiles. Es a la tragedia, dada precisamente su semejanza de contenido y tratamiento con la épica, adonde Claudiano dirige más su mirada. Los autores trágicos más imitados en la elaboración de símiles son Eurípides (cf. **Ruf.** II 418-420, **Eutr.** II 522-526) y Séneca (cf. **IV Cons.** 380-385, **Stil.** I 143-147, 286-290). Pero puesto que en las invectivas de Claudiano destacan los rasgos satíricos y cómicos, no es raro encontrar también símiles claudianeos elaborados con personajes propios de la comedia (cf. la suegra de **Eutr.** I 269-271).

3º) TÉCNICAS DE ELABORACIÓN, ESTRUCTURA DE LAS COMPARACIONES Y RITMO DE LAS MISMAS.— Los símiles de Claudiano son en verdad cuadros primorosamente elaborados, escenas que, por su estructura, su ritmo, su colorido, su belleza, destacan sobre el contexto en el que aparecen insertas. Pero en modo alguno las comparaciones claudianeas constituyen un corpus uniforme y monótono, sino que destacan precisamente por su variedad, por la multiplicidad de técnicas, estructuras y ritmos con que las elabora el poeta. El estudio de los símiles de Claudiano nos muestra enseguida la

complejidad de su elaboración y la belleza multiforme de los mismos:

A) Técnicas fundamentales utilizadas por el poeta en la elaboración de sus símiles.- Las técnicas que Claudiano emplea para la construcción de sus símiles son en realidad múltiples y variadas:

- El procedimiento más habitual usado por el poeta consiste en ampliar decorativamente el núcleo esencial de la comparación con una abundante cantidad de adornos. El poeta se recrea en sus símiles especificando pormenorizadamente todo tipo de detalles hasta conseguir verdaderas écfrasis, auténticos cuadros independientes que guardan una relación poco estrecha con el contexto. Sus comparaciones se asemejan entonces a un vívido cuadro pictórico. Cf. *Stil.* II 367-376, *VI Cons.* 523-528, *Rapt.* III 363-369, *c. m.* 30 122-129, etc.

- Hay una gran cantidad de símiles claudianeos que se asemejan a un mosaico totalmente repleto de figuras multicolores, a la resplandeciente vestimenta de un emperador. Es el colorido un rasgo esencial no sólo de los símiles, sino de toda la obra de Claudiano. Sus poemas impresionan a la vista más que a ningún otro sentido. De ahí que acumule en sus pasajes y cuadros los colores y que su pluma haga las funciones de un verdadero pincel. En muchas ocasiones, al leer determinados símiles de Claudiano, tenemos la impresión de que el poeta está describiéndonos una pintura o un mosaico que tiene delante de sus ojos. Entre las muchas comparaciones que podríamos citar como ejemplo de lo que decimos cabe destacar los símiles referentes a Baco y su séquito (*IV Cons.* 606-610 y *Stil.* III 362-369), donde el poeta ha logrado cuadros luminosos que resaltan por sus detalles pulidos, su esplendor y brillante colorido; son "comparaciones-mosaicos" en las que el poeta acumula una ingente cantidad de figuras, con el fin precisamente de incidir de modo directo en la vista del oyente o lector.

- Pero al lado de las comparaciones largas que constan de un gran número de versos y que constituyen verdaderos cuadros independientes recargados de adornos y pormenores encontramos también en la obra claudiana símiles de pequeñas dimensiones, no amplificados, reducidos a lo esencial. Este tipo de comparaciones es frecuente en toda la tradición épica y tenemos ya numerosos ejemplos de ellas en el mismo Homero. Son en verdad múltiples las causas que han podido llevar a los poetas épicos en general y a Claudiano en particular a no desarrollar estas comparaciones: la intención de ampliar el símil en otra ocasión más propicia, el no desviar la atención del oyente o lector del tema del relato principal, el considerar suficientemente ilustrativa la imagen pura y simple despojada de adornos y detalles, etc. Cf. *Ruf.* II 22-23, *IV Cons.* 250, 525-526, *Gild.* 268-269, 484-485, *Eutr.* II 23-24, 160-161, *Get.* 209-210, etc.

- Encontramos con frecuencia comparaciones constituidas por la adición de dos pequeños símiles que aparecen reducidos a lo esencial y desprovistos de elementos decorativos (cf. *Ruf.* II 221-222, *IV Cons.* 492-493, 507-509, *Nupt.* 236-237, *Eutr.* I 112-113, *Get.* 377-379, *Rapt.* II 97-100). Con todo, el procedimiento no es en modo alguno original de Claudiano, pues lo hallamos a veces en los diferentes autores de la tradición épica clásica.

B) Estructuras generales de las comparaciones.- La mayoría de los símiles claudianos son cuadros simétricos y equilibrados en los que las diferentes partes quedan perfectamente unidas y enlazadas entre sí. Pero en absoluto estructura el poeta sus comparaciones de un modo único, sino que encontramos en ellas las más diversas y variadas estructuras:

- Encontramos un buen número de símiles estructurados en torno al centro de la comparación. En estos casos el centro es la parte primordial del símil, pues en ella suele insertar el poeta el núcleo, lo esencial de la comparación. No es por tanto extraño

que este verso central sea entonces un verso áureo en el que converge el resto del símil y que a su vez irradia todo un cúmulo de sensaciones múltiples y variadas. Cf. **IV Cons.** 570-576 (ordenado en torno al verso 573 **liniger imposito suspirat vecte sacerdos**), **Prob.** 119-123 (estructurado alrededor del verso 121, verso simétrico tanto sintáctica -ABCBA- como métricamente -ABABAB-: **exuvias Bellona levat, Bellona tepentes**), **Theod.** 206-210 (organizado en torno al verso 208: **perpetuum nulla temeratus nube serenum**). Otras veces el verso central que estructura la comparación no es un verso áureo, sino un verso que presenta construcciones paralelas; cf **Nupt.** 215-217 (v. 216: **erexit Pelopi nec construxere Lyaeo**). Hay algún símil en el que el verso central presenta sus elementos equilibradamente dispuestos; cf. la estructura ABCBAC del verso 486 en la comparación de **VI Cons.** 484-488 (**traiecit clipeo Thybrim, quo texerat urbem**). En ocasiones el centro del símil destaca únicamente por resumirse en él la idea fundamental de la comparación; cf. **VI Cons.** 259-264, donde en los vv. 261-262 se expone lo esencial del símil, es decir, las abejas que se alejan espontáneamente de los panales (**quae sponte relictis / descivere favis**). Incluso encontramos comparaciones en las que es tan sólo un único elemento, el elemento primordial del mismo, el que ocupa la posición central y alrededor de éste se disponen los restantes elementos; cf. el verbo **ducit** en el primero de los símiles que integran la comparación de **Rapt.** II 62-70 (v. 64: **Hippolyte niveas ducit post proelia turmas**). En cualquier caso, mediante esta organización del símil en torno al centro del mismo, lo que logra el poeta es elaborar comparaciones muy equilibradas, con partes simétricas muy diferenciadas las unas de las otras a la vez que perfectamente enlazadas entre sí.

- Hay comparaciones que destacan por el equilibrio y la armonía de sus múltiples partes. En cada una de estas partes el poeta dispone una leyenda, motivo o elemento determinado, que

a su vez guardan una estrecha relación entre sí. Se trata por lo general de cuadros repletos de color encabezados por versos de estructura simétrica y equilibrada y cerrados por otros que presentan una asombrosa conjunción de ritmo y contenido. Un buen ejemplo de estos símiles es **Prob.** 183-191. Pero tampoco se da una monótona uniformidad en este tipo de comparaciones. Así, símiles con una equilibrada estructura general presentan a su vez armonía y simetría en cada una de sus partes (cf. **Eutr.** I 159-166) o un perfecto paralelismo entre ellas (cf. **Stil.** I 264-267).

- No son pocos los símiles que destacan precisamente por el paralelismo existente entre las partes que los integran. Son éstas por lo general comparaciones de reducidas dimensiones, hasta el punto de que es el paralelismo la estructura predominante en los símiles cortos. Los ejemplos son numerosísimos: **IV Cons.** 492-493, **Fesc.** IV 19-20, **Eutr.** I 115-118, **Rapt.** II 200-201, 308-310, **III** 371-373, etc. A veces el paralelismo no afecta a todo el símil, sino tan sólo a una parte del mismo (cf. **Ruf.** I 275-277, **c. m.** 27 31-35).

- Son muy frecuentes en Claudiano símiles estructurados en tres partes bien diferenciadas:

a) En el inicio mismo del símil se nos expone una situación concreta en la que encontramos una serie de elementos funcionando de una manera determinada.

b) En segundo lugar se introduce en el símil, mediante una conjunción subordinada (**cum**, **postquam**, **si**), una variación en cuanto al comportamiento de alguno de los elementos que figuraban en la situación inicial.

c) El cambio introducido en la segunda parte provoca la alteración total de la primera parte o situación de partida, alteración que se expone en tercer y último lugar, es decir, en los últimos versos del símil.

Símiles elaborados de este modo son **Ruf.** I 165-169, **IV Cons.** 62-69, **Eutr.** I 132-137, **II** 310-316, 509-515, **Get.** 366-372, **Rapt.**

I 69-75, c. m. 30 201-206. La elaboración de estos símiles de estructura tripartita no parece ser excesivamente complicada. Ello puede explicar la frecuencia con la que el poeta emplea este tipo de comparaciones en sus "poemas históricos", pues, según hemos dicho en más de una ocasión, Claudiano tiene que componer estos poemas rápidamente debido a las apremiantes necesidades y acuciantes exigencias de la propaganda política.

C) El ritmo de los símiles.- Hay siempre en las comparaciones claudianeas una asombrosa concordancia entre el contenido del símil y el ritmo del mismo. Dado que los símiles de Claudiano son en su inmensa mayoría cuadros donde se concentran una gran cantidad de acciones diferentes, debemos deducir enseguida que las comparaciones de nuestro poeta se caracterizarán esencialmente por su ritmo rápido y acelerado.

La sensación de celeridad la suele conseguir Claudiano en sus símiles mediante la acumulación de múltiples verbos que expresan las más variadas y diversas acciones, la construcción de frases cortas, el uso reiterado del encabalgamiento, la continua especificación de pormenores y detalles, el uso abundante de las conjunciones (**polisíndeton**), etc.

Frente a ello, la sensación de movimiento lento y sosegado la logra el poeta haciendo coincidir el período sintáctico con el período métrico, mediante la utilización de estructuras simétricas y equilibradas, la composición de versos áureos, etc.

Y Claudiano combina magistralmente en sus símiles ambos ritmos de acuerdo con el contenido de las diferentes partes de cada una de las comparaciones. Así, tenemos símiles que se caracterizan por un ritmo rápido que se remansa en un verso final (cf. IV Cons. 419-427, 606-610, Theod. 42-46). En otras comparaciones ocurre todo lo contrario, pues Claudiano las estructura, de acuerdo siempre con el contenido, siguiendo un ritmo ascendente; es el caso por ejemplo del símil de Eutr. II 370-375, donde el poeta va disponiendo escalonadamente las acciones: se inicia

con una situación sosegada, se prosigue con una serie de acciones cargadas de una cierta agitación y se finaliza la comparación con un turbulento verso final.

4º) CUESTIONES ESTILÍSTICAS.— Hemos visto cómo el poeta estructura sus comparaciones de un modo armónico y equilibrado, cómo el ritmo del símil concuerda con el contenido del mismo, etc. Pero las comparaciones claudianeas son realmente cuadros esplendorosos en los que el poeta ha elaborado minuciosamente hasta el más pequeño de los detalles. De ahí que encontremos en ellas toda una serie de elementos que resaltan en el conjunto como piedras preciosas en una diadema primorosamente trabajada:

A) Versos áureos.— Resulta verdaderamente asombroso el número de versos áureos que encontramos en las comparaciones claudianeas. Es precisamente en el inicio del símil y en el final del mismo donde el poeta inserta la mayoría de los versos de este tipo, como si realmente Claudiano quisiera dejar bien delimitado el cuadro singular de la comparación. No obstante, encontramos también a veces versos áureos en el centro del símil y en otros lugares del mismo. Hacemos a continuación un breve resumen de los versos de este tipo en las comparaciones de nuestro poeta:

a) Los versos áureos del inicio del símil intentan resaltar de modo especial la comparación y anunciar anticipadamente el equilibrio y la simetría del resto del símil. Son como pórticos luminosos de un edificio resplandeciente. Y en no pocas ocasiones se coloca en el inicio mismo del símil un verso áureo que expresa lo esencial de la comparación; Claudiano se esfuerza continuamente por dotar a estos versos nucleares de una estructura áurea. Observamos además un verdadero esfuerzo del poeta por delimitar su esplendoroso cuadro con versos de estructura armónica y equilibrada. Son muy numerosos los versos áureos que encabezan una comparación:

- Prob. 183-191 (v. 183: *qualis purpureas praebebat candida vestes*).
- Ruf. I 275-277 (v. 275: *trepidae sidus ceu dulce carinae*).
- Gild. 484-485 (v. 484: *sic Agamemnoniam vindex cum Graecia classem*).
- Eutr. I 112-113 (v. 112: *flava minus presso finduntur vomere rura*).
- Eutr. I 159-166 (v. 159: *sic multos fluvio vates arente per annos*).
- Eutr. I 508-513 (v. 508: *ut Scythia post multos rediens exercitus annos*).
- Eutr. 522-526 (v. 522: *quales Aonio Thebas de monte reversae*).
- Stil. II 367-376 (v. 368: *vel Scythico victor rediens Gradivus ab axe*).
- Stil. III 362-369 (v. 362: *aequora sic victor quotiens per rubra Lyaeus*).
- Rapt. I 232-236 (v. 233: *praepes sanguineo delabitur igne cometes*).
- Rapt. II 97-100 (v. 97: *non tales volucer pandit Iunonius alas*).
- c. m. 27 31-35 (v. 32: *ardua Caucaseo nutat de culmine pinus*).

b) Aunque mucho menos frecuentes que en posición inicial y final, encontramos algún verso áureo en posición central. Como hemos dicho anteriormente (cf. págs. 332-333) se trata de versos nucleares que resumen la idea esencial de la comparación y en torno a los cuales se organiza y estructura simétricamente el resto del símil. En tres ocasiones ocupa un verso áureo el centro de la comparación:

- Prob. 119-123 (v. 121: *exuvias Bellona levat, Bellona tepentes*).

- IV Cons. 570-576 (v. 573: **liniger imposito suspirat vecte sacerdos**).

- Theod. 206-210 (v. 208: **perpetuum nulla temeratus nube serenum**).

c) El poeta finaliza una y otra vez sus comparaciones con versos áureos. Ello indica precisamente la importancia que tienen los versos finales en los símiles de Claudiano. Estos versos constituyen la ardua y elevada cima de un ritmo ascendente o la sosegada llanura y el apacible valle de un movimiento descendente. En cualquier caso, siempre son broches esplendorosos de una escena minuciosamente elaborada en la que el poeta intenta lograr una perfecta armonía entre el contenido y la dicción. Numerosísimos son los versos áureos que cierran una comparación:

- Ruf. I 70-73 (v. 73: **lassa recedentis fluitant vestigia venti**).

- Ruf. II 252-256 (v. 256: **et trepidas maestro rimatur murmure silvas**).

- IV Cons. 419-427 (v. 427: **decolor iratos attollat Cynthia vultus**).

- IV Cons. 606-610 (v. 610: **ebrius hostili velatur palmite Ganges**).

- Nupt. 16-19 (v. 19: **Thessalicos roseo pectebat pollice crines**).

- Gild. 219-222 (v. 222: **naufraga Ledaiei sustentant vela Lacones**).

- Stil. I 264-267 (v. 267: **inmanis medium vectaret belua Porum**).

- Stil. I 320-324 (v. 324: **armifer et viridi floreret milite sulcus**).

- Stil. II 367-376 (v. 376: **Formido ingentem vibrat succincta securim**).

- Stil. III 56-57 (v. 57: **prospera non fessis optantur flamina nautis**).

- Get. 408-413 (v. 413: **rara per obscuras apparent cornua frondes**).

- Rapt. I 127-129 (v. 129: **nec nova lunatae curvavit germina frontis**).

- Rapt. II 62-70 (v. 70: **amnis et undantem declinat prodigus urnam**).

- Rapt. II 97-100 (v. 100: **semita discretis interviret umida nimbis**).

d) Pero Claudiano elabora también versos áureos en otras posiciones del símil distintas de las ya citadas. Bien es verdad que en ocasiones el verso áureo parece cerrar el núcleo esencial de la comparación, siendo todos los demás versos del símil elementos y detalles que el poeta añade con una finalidad meramente decorativa (cf. **Prob. 22-28**). No obstante, Claudiano se esfuerza por elaborar versos simétricos en múltiples lugares de sus comparaciones. Son generalmente versos que tienen, por lo que al contenido se refiere, una relevancia especial dentro del símil. Así pues, encontramos con cierta frecuencia versos áureos en diferentes lugares del cuerpo de la comparación:

- **Prob. 22-28** (v. 24: **aemulus adversis flagraverit ignibus orbis**).

- **Eutr. I 159-166** (v. 164: **qui funesta novo fabricaverat aera dolori**).

- **Stil. II 367-376** (v. 374: **barbara ferratis innectunt colla catenis**).

- **c. m. 30 122-129** (v. 125: **aequora castarum gressus venerata dearum**).

Los versos áureos de los símiles claudianeos se pueden clasificar, por lo que a la estructura de sus elementos se refiere, en dos grupos: los que presentan una estructura ABCAB y aquellos que presentan una organización sintáctica ABCBA. La segunda de estas estructuras es mucho más simétrica y destacan dentro de ella aquellos versos en los que el verbo ocupa la

posición central, precedido por los determinantes y seguido por los sustantivos (cf. **Ruf.** I 73, II 256, **IV Cons.** 427, 573, 610, **Nupt.** 19, **Gild.** 222, **Stil.** I 267, 324, etc.).

Encontramos comparaciones encabezadas y cerradas por sendos versos áureos (cf. **Rapt.** II 97-100), lo cual demuestra el interés de Claudiano por delimitar el cuadro del símil con versos de estructura equilibrada. Hay incluso símiles claudianeos (cf. **Stil.** II 367-376) en los que el poeta llega a incluir hasta tres versos de este tipo: en posición inicial, en posición final y en el núcleo mismo del cuerpo de la comparación.

B) Versos de estructura simétrica y movimiento equilibrado.- No todos los versos que ocupan los lugares más destacados del símil o contienen la idea esencial de la comparación son versos áureos. Las comparaciones de nuestro poeta destacan por la variedad y Claudiano se esfuerza por elaborar estos versos fundamentales de sus símiles con estructuras de algún modo simétricas o por imprimirles un movimiento armónico y equilibrado en concordancia con el contenido de los mismos.

Son los versos finales de los símiles, versos esenciales en las comparaciones claudianeas, los que presentan estructuras simétricas:

- En ocasiones el verso final destaca por las estructuras paralelas: **VI Cons.** 223-224 (v. 224: **vel lyra quae reticet vel qui non tenditur arcus**), **Eutr.** II 403-405 (v. 405: **aut rigidam Nioben aut flentem Troada fingit**), **Rapt.** I 232-236 (v. 236: **nuntiat aut ratibus ventos aut urbibus hostes**).

- Otras veces el verso final destaca por su equilibrada estructura quiástica: **IV Cons.** 532-538 (v. 538: **implicuit fractis moritura volumina silvis**), **Rapt.** III 165-169 (v. 169: **non responsuros ciet imploratque iuencos**).

- Generalmente siempre son versos con una estructura equilibrada. Así, en el símil de **Stil.** I 143-147 (v. 147: **obstipuit proprii spectator ponderis Atlans**) el verbo encabeza el

verso final y el sujeto lo cierra; en el centro mismo aparece la palabra esencial en cuanto al contenido (**spectator**) circundada por su determinante (**proprii....ponderis**).

- Incluso a veces el equilibrio es tan sólo métrico, mostrando el verso final una perfecta sucesión de dáctilos y espondeos: **III Cons. 60-62** (v. 62: **sive ly/rae can/tus medi/cas seu / disceret / herbas**), **Eutr. II 509-515** (v. 515: **voce ci/ent frus/traque ocu/los ad / litora / tendunt**).

Y también Claudiano resalta los que considera versos esenciales de sus comparaciones imprimiéndoles un movimiento concordante con el contenido de los mismos. Generalmente son versos que contienen ideas nucleares del símil o bien versos que inician o cierran la comparación:

- En el símil de **Stil. I 286-290**, el v. 287 (**nubilus Aegaeo quam turbine vexat Orion**) nos presenta a la nave (**quam**) rodeada por la tempestad (**Aegaeo....turbine**), en tanto que en los extremos del verso encontramos los dos términos que se refieren al origen de la borrasca (**nubilus....Orion**); así pues, estamos ante un verso con un equilibrado movimiento desde los extremos hacia el centro. Un movimiento opuesto presenta el verso final de **Get. 377-379**, en perfecta concordancia con el contenido del mismo:

sollicitus <-- nubem <-- maestro Iove --> cogitur --> aether.

- En muchas ocasiones los versos con este tipo de movimiento armónico son también versos áureos. Es lo que ocurre con el verso inicial de **Eutr. II 522-526** (**quales ---> Aonio ---> Thebas <--- de monte <--- reversae**), con el que Claudiano nos hace visible el regreso de las Ménades a Tebas. Y un movimiento inverso presenta el verso áureo que cierra el símil de **Nupt. 16-19**:

Thessalicos <--- roseo <--- pectebat ---> pollice ---> crines.

- Hay símiles en los que aparecen seguidos dos versos de este tipo. Así, en la comparación de **Rapt. II 62-70**, compuesta de dos símiles, el v. 66 (**Thermodontiaca ---> Tanain <--- fregere**

<--- securi), que cierra el primero de ellos, y el v. 67 (aut quales ---> referunt ---> Baccho <--- sollemnia <--- Nymphae), que inicia el segundo de los símiles, presentan ambos un equilibrado movimiento desde los extremos hacia el centro. Encontramos también alguna comparación en la que los dos versos finales muestran un movimiento armónico y equilibrado, pero que, precisamente por requerir el contenido de dichos versos movimientos distintos, se nos presenta con direcciones totalmente opuestas en uno y otro; es lo que ocurre en el símil de Stil. I 320-324, donde el penúltimo verso se mueve desde los extremos hacia el centro (terrigenae ---> galea ---> matrem <--- nascente <--- ferirent), en tanto que en el verso áureo final encontramos exactamente el movimiento inverso (armifer et <--- viridi <--- floreret ---> milite ---> sulcus).

C) El encabalgamiento.- El encabalgamiento es sin duda la figura estilística más utilizada por Claudiano en sus símiles. El poeta la emplea continuamente para imprimirles a sus comparaciones ritmos y movimientos muy diversos. Siempre se utiliza en concordancia con el contenido y se logran con él múltiples y sorprendentes efectos. Mediante el encabalgamiento el poeta nos enfatiza toda una serie de movimientos, situaciones, acciones, etc.:

- Los diferentes movimientos de las olas: Prob. 189-190 (tunc insula notos / lambit amica pedes), 190-191 (ridetque Aegaeus alumnis / lenior), Stil. I 288-289 (exiguo clavi flexu declinat aquarum / verbera).

- El movimiento de una lanza: Prob. 122-123 (inmensaque cornus in hastam / porrigitur).

- La entrega de un objeto determinado por parte de un personaje a otro: Prob. 183-184 (purpureas praebebat candida vestes / numinibus Latona suis).

- El regreso de un personaje a un determinado lugar: Prob. 184-185 (cum sacra redirent / ad loca).

- Cambios variados y mutaciones diversas: **Ruf. I 167-168** (**fulvamque revinctos / in glaciem vidit latices**).

- El movimiento de los remeros en la nave: **Stil. III 363-364** (**et acres / insudant tonsis Satyri**).

- El enredarse del pámpano en el mástil de la nave: **Stil. III 366-367** (**malum circumflua vestit / pampinus**).

- El movimiento de las manos estirando los hilos en el telar: **Nupt. 17-18** (**bellatricesque docebat / ducere fila manus**).

- El choque de las aguas contra un escollo y el espumear de la corriente en torno al mismo: **Ruf. I 271-272** (**frangitur obiectu scopuli quaerensque meatum / spumat**).

- La figura circular del collar rodeando el cuello de una joven: **VI Cons. 527-528** (**colla monili / circuit**).

D) Estructuras quiásticas.- En los símiles claudianos encontramos también abundantes estructuras quiásticas, de las cuales ya hemos señalado algunas al hablar de la simetría de los versos finales (cf. pág. 340). Y Claudiano elabora también este tipo de estructuras en concordancia con el contenido:

- En las dos estructuras quiásticas que encontramos en la comparación de **Ruf. II 221-222** (**Italo percussa Ceraunia fluctu y madidis elisa tonitrua Coris**), los agentes primordiales del fenómeno en cuestión aparecen en los extremos, en tanto que las consecuencias del mismo se disponen en el centro. Lo mismo ocurre en el símil de **Eutr. I 115-118** (v. 117: **gelidis pluma labente pruinis**), donde el resultado ocupa el centro de la construcción y la causa los extremos de la misma.

- En otros casos la disposición es inversa, apareciendo la causa en la posición central y los efectos en los extremos: **Eutr. II 522-526** (v. 523: **infectis Pentheo sanguine thyrsis**), **Rapt. II 97-100** (v. 98: **innumeros arcu mutante colores**).

E) Términos introductores.- Resulta sorprendente la gran cantidad de términos que utiliza Claudiano para introducir sus comparaciones. Aunque hay una serie de ellos muy utilizados y en

cambio otros aparecen con mucha menos frecuencia, observamos sin embargo también aquí un verdadero esfuerzo del poeta por variar los términos introductores con el fin de que sus comparaciones no resulten monótonas y uniformes desde ningún punto de vista. Exponemos a continuación una breve estadística de estos términos ⁵.

Hay una serie de ellos muy utilizados como *sic* (38 ⁶), *qualis* (24), *veluti* / *velut* (15), *ceu* (12), *quantus* / *quantum* (11). Pero junto a ellos aparece también una gran cantidad de términos introductores: *talis* (6), *ut* (5), *nec sic* / *non sic* (5), *haud aliter* (4), *haud secus* (2), *non* + comparativo (2), *non talis* (2), *quam* (2), *credas* (1), *instar* + genitivo (1), *minus* (1), *more* + genitivo (1), *veluti si* (1).

5º) FUNCIONES DE LOS SÍMILES.— Parece claro que la función primaria de los símiles es ilustrar una situación concreta o una serie de acciones. Pero también en la tradición épica las comparaciones cumplen una verdadera función estructuradora en tanto que encabezan escenas, las cierran o marcan pausas en el relato. Y no es menos cierto que los autores épicos se sirven de los símiles para introducir la variedad en su obra; las comparaciones son muchas veces verdaderas écfrasis decorativas que adornan los diferentes pasajes y transportan al lector a mundos diversos. En Claudiano, propagandista oficial de la corte occidental, las comparaciones de los poemas históricos tienen además una clara función propagandística. Así pues, los símiles de nuestro poeta cumplen múltiples y variadas funciones:

A) Función ilustrativa.— Al hablar de las técnicas utilizadas por el poeta para la elaboración de sus símiles, sosteníamos

⁵ Aunque sólo hemos contado ciento once comparaciones en la obra de Claudiano, tenemos que recordar que el número de términos introductores es algo superior, ya que algunas de estas comparaciones constan de dos o más símiles introducidos cada uno de ellos por un término propio (cf. "Introducción", pág. V).

⁶ Recogemos entre paréntesis el número de veces que cada uno de los términos aparece introduciendo un símil.

que había en Claudiano fundamentalmente dos tipos de símiles: las comparaciones largas en las que el poeta especifica toda suerte de pormenores y detalles, y los símiles de pequeñas dimensiones, que aparecen sin amplificar y reducidos a lo esencial (cf. págs. 331-332). Pues bien, estos dos grupos de símiles parecen cumplir en diverso grado la función ilustrativa propia de toda comparación:

a) En lo que se refiere a la función ilustrativa de los símiles largos, bien es verdad que encontramos en Claudiano comparaciones en las que hay una perfecta correspondencia entre las diferentes acciones del símil propiamente dicho y las del primer término (cf. **Rapt.** I 69-75). Y una perfecta correspondencia se da también por ejemplo entre el colorido que sugiere el símil de **Rapt.** II 97-100 y el descrito en el primer término de la comparación (**Rapt.** II 88-96). Pero lo más usual en Claudiano es convertir el símil en un cuadro auténticamente independiente que guarda una relación muy débil con el primer término de la comparación. Nuestro poeta acumula en el símil motivos, adornos y detalles y logra así verdaderas écfrasis, donde la función ilustrativa no es ni mucho menos la fundamental. Claudiano desarrolla sus símiles como si fueran escenas que no tuvieran que aparecer insertas en un contexto específico, olvidándose por completo de las limitaciones exigidas por el primer término de la comparación. Numerosísimos son los símiles claudianeos de este tipo: **Prob.** 22-28, 183-191, **IV Cons.** 206-211, 532-538, 606-610, **Nupt.** 16-19, 244-250, **Eutr.** II 370-375, 522-526, **Stil.** I 320-324, **Get.** 366-372, **VI Cons.** 132-140, **Get.** 366-372, **VI Cons.** 132-140, 324-330, **Rapt.** I 232-236, II 179-185, III 386-391, **c. m.** 27 31-35, **c. m.** 30 122-129, **c. m.** 30 141-145, etc.

En estos símiles-écfrasis de Claudiano el núcleo esencial del símil suelen ser los dos o tres primeros versos, mientras que en el resto de la comparación el poeta acumula múltiples detalles y pormenores decorativos. De ahí que este tipo de símiles

claudianeos parezcan, más que ilustrar, sugerir y añadir una serie de elementos, precisiones y detalles a los ya expuestos en el primer término; las comparaciones no son entonces un espejo del primer término sino una mera prolongación del mismo.

A veces las correspondencias del símil hay que buscarlas en un contexto mucho más amplio que el simple entorno inmediato de la comparación. Las correspondencias de un símil determinado podemos encontrarlas en ocasiones a lo largo de todo el poema en el que aparece inserto e incluso, dado que el poeta suele dedicar a un mismo tema varias composiciones, pueden llegar a aparecer en otro poema de la misma serie. Ello quiere decir que a veces sólo una lectura del poema completo, o incluso de toda la serie de poemas sobre un mismo asunto, puede desentrañarnos y hacernos comprender las múltiples y variadas correspondencias que tiene una comparación determinada. Numerosos son los símiles en los que ocurre esto: **Ruf.** I 165-169, **IV Cons.** 197-202, **Eutr.** II 509-515, **Stil.** II 367-376, etc.

Si bien hemos dicho que el poeta lo que hace normalmente es acumular en el símil propiamente dicho una serie de detalles que no hallan su correspondencia en el primer término de la comparación, la pérdida de conciencia de la función ilustrativa del símil que se da en nuestro poeta es tal que encontramos casos singulares en los que se produce exactamente lo contrario: un primer término abundante en detalles y pormenores y un símil conciso desprovisto de toda clase de adornos (cf. **Nupt.** 236-237). En cualquier caso, es casi siempre característica esencial de las comparaciones claudianeas la falta casi total de correspondencias entre los dos términos de las mismas.

Incluso el mismo poeta parece consciente de esta falta de correspondencia, pues a veces, precisamente para establecer de algún modo una relación entre el primer término y el símil, llega a mencionar claramente al final del primer término la leyenda de la que trata el símil, convirtiéndose así éste en una mera

prolongación de aquél en lugar de ser una escena verdaderamente ilustrativa. Es lo que ocurre por ejemplo en el símil de *Stil.* I 320-324.

b) Si bien acabamos de señalar que los símiles largos tienen en nuestro poeta una escasa función ilustrativa, las comparaciones cortas (mucho menos frecuentes en verdad que los símiles-écfrasis) sí que poseen una mayor fuerza ilustrativa, pues en absoluto desvían la atención del oyente o lector de la trama principal del relato, sino que presentan instantáneamente una escena diferente que encuentra una perfecta correspondencia en el primer término de la comparación. De un modo conciso y sencillo el poeta introduce una imagen que ilumina sorprendentemente el contexto. Con estos símiles Claudiano no pretende mostrarle al oyente o lector un cuadro fastuoso ni incidir directamente, como es usual en él, sobre el sentido de la vista, sino que trata de impresionar otros sentidos y de conmover sentimientos más interiores y profundos. Son abundantes las comparaciones de este tipo: *Ruf.* II 22-23, *IV Cons.* 186, *Fesc.* IV 19-20, *Pr. Eutr.* II 23-24, *Eutr.* II 160-161, *Get.* 209-210, *Rapt.* I 274-275, etc.

Un buen número de estos símiles aparecen incluidos en el apartado que hemos denominado "Símiles de personajes y sucesos históricos y del ciclo troyano": *IV Cons.* 492-493, 507-509, *Gild.* 268-269, *Theod.* 31-32, *Stil.* I 264-267. En estos casos Claudiano sólo pretende difundir una imagen determinada y para ello es suficiente este tipo de comparaciones cortas, en las que además los personajes que aparecen (Solón, Licurgo, Alejandro Magno, Quirino, Numa, Cocles, etc.) sugieren por sí solos un mundo de gloria y hazañas y son verdaderos **exempla** tanto de la Antigüedad como de todos los períodos históricos posteriores.

B) Función decorativa.— Con sus símiles-écfrasis Claudiano consigue transportar al oyente o lector a un mundo totalmente distinto del sugerido por el relato principal, logrando así con

creces que sus símiles cumplan una función importante de la comparación épica: introducir la variedad en el relato y distraer al lector con escenas variadas.

Debemos tener en cuenta que la obra de Claudiano es esencialmente "histórica". De ahí que el poeta, por un intento de variación, recurra continuamente al ámbito de la leyenda y la mitología para elaborar sus comparaciones. Los símiles que versan sobre este tema son los que mejor cumplen esta función decorativa, pues mediante ellos Claudiano introduce en sus poemas histórico-propagandísticos las áureas y asombrosas leyendas griegas, vinculando sorprendentemente el mundo de la realidad deformada y el de la imaginación creativa y desbordante.

A ello debemos añadir también el colorido y fastuosidad de las comparaciones claudianeas, dado que se trata de esplendorosas escenas que el poeta elabora y pule minuciosamente hasta conseguir auténticas piedras preciosas que resplandecen como un mosaico multicolor o la vestimenta deslumbrante del emperador.

C) Función estructuradora.- También en Claudiano, como en los restantes autores de la tradición épica, los símiles tienen una clarísima función estructuradora. Las comparaciones sirven para estructurar el relato, pues inician o finalizan escenas y marcan pausas relevantes en los diferentes pasajes.

Son muy numerosos los símiles claudianeos que inician una escena o pasaje determinado: **Ruf.** I 183-186, II 22-23, IV **Cons.** 206-211, **Gild.** 484-485, **Eutr.** II 160-161, **Get.** 366-372, VI **Cons.** 132-140, **Rapt.** III 308-310, etc. Y más numerosas aún son las comparaciones que cierran una escena concreta: III **Cons.** 60-62, IV **Cons.** 62-69, 197-202, **Theod.** 31-32, **Eutr.** I 159-166, 508-513, II 403-405, 522-526, VI **Cons.** 324-330, 484-488, **Rapt.** II 62-70, 200-201, **c. m.** 30 141-145, etc.

Existen pasajes encabezados y cerrados por sendos símiles; es lo que ocurre en el largo relato que el poeta nos hace de Alarico retirándose de Italia (cf. VI **Cons.** 127-330), relato

encabezado por el símil en el que se compara a Alarico derrotado en Polentia con una nave de piratas que ataca por error a una poderosa trirreme de guerra (**VI Cons.** 132-140) y cerrado por el que compara a Estilicón, purificador de Italia, con un sacerdote que purifica con la antorcha lustral un cuerpo enfermo (**VI Cons.** 324-330).

Las escenas tradicionales de la épica aparecen en Claudiano cerradas por símiles. Así por ejemplo, los catálogos de tropas de **Ruf.** II 100 ss. y **Stil.** I 246 ss. los finaliza el poeta con las comparaciones de **Ruf.** II 120-123 y **Stil.** I 264-267 respectivamente.

Encontramos incluso algunas composiciones finalizadas por símiles. Es el caso de **Stil.** III, que aparece cerrada por la bella comparación que versa sobre la travesía marina de Baco (**Stil.** III 362-369), o de **Eutr.** I, finalizada por el símil que trata sobre el comportamiento del ejército escita ante la multitud de esclavos que intentaba cerrarle el paso cuando regresaba a su patria tras muchos años de ausencia (**Eutr.** I 508-513).

Relacionada con la función estructuradora de las comparaciones tenemos la acumulación de símiles en determinados pasajes. La acumulación de varios símiles en un número reducido de versos parece indicar la importancia capital que el poeta concede a dichos pasajes. Así por ejemplo, en el pasaje de **Eutr.** I 110-137, donde el poeta intenta poner de relieve la imagen deforme, horrible y escuálida del eunuco, se acumulan tres comparaciones: **Eutr.** I 112-113, 115-118 y 132-137. Con la comparación de **Rapt.** II 62-70, integrada en realidad por dos símiles, el poeta intenta poner un énfasis especial en la escena en la que las cuatro divinidades (Venus, Diana, Minerva y Prosérpina) junto con una multitud de Náyades sicilianas se dirigen a los prados a coger flores (**Rapt.** II 1-70), escena que tiene una especial relevancia

en el desarrollo de **Rapt.** Otros pasajes en los que se acumulan los símiles son **Nupt.** 228-250, **c. m.** 30 115-145, etc.

D) Función propagandística.- El símil es en los poemas históricos de Claudiano un elemento esencial de la propaganda política. Mediante las nítidas y llamativas imágenes de sus comparaciones, Claudiano refuerza las ideas clave que pretende difundir y fija en la mente del oyente o del lector cuadros duraderos. La precisa y estudiada asociación de ideas-imágenes adquiere una importancia capital en la obra de nuestro poeta. Las comparaciones de los poemas históricos obedecen también a un cuidadoso plan de defensa de la política de Estilicón.

Hay una clara diferencia a este respecto entre los símiles de "los poemas históricos" y las comparaciones de "los poemas mitológicos". En **Rapt.**, el poema mitológico fundamental de Claudiano, no aparece en absoluto el maniqueísmo imperante en los poemas históricos. Nos encontramos en **Rapt.** con una épica mucho más objetiva, donde los símiles están privados por tanto de esa clara función propagandística que es esencial en los poemas históricos.

Desde el punto de vista de la función propagandística, hay una clara diferencia entre los símiles con los que el poeta intenta ensalzar a los gobernantes de la parte occidental del imperio y aquellos con los que pretende desprestigiar ante la opinión pública a los enemigos de Estilicón:

a) Símiles referidos a personajes, instituciones y ética de Occidente.- Estas comparaciones tienen todas ellas como denominador común el hecho de contener imágenes luminosas que realzan a los gobernantes, al ejército, a la moral de Occidente o sencillamente a protectores y amigos del poeta:

- Los símiles nos muestran a Teodosio como un personaje fundamental para la salvación del imperio. Destaca especialmente este emperador por sus rasgos divinos y se presenta con cualidades semejantes a las de Estilicón. Teodosio es el guerrero

valiente que somete con sus armas a los rebeldes y restaura la paz sin odio ni ira (**Prob.** 119-123), la mano prodigiosa que pone orden en medio de la situación catastrófica (**IV Cons.** 62-69), el timonel que gobierna adecuadamente la nave del Estado sacudida por grandes tempestades (**IV Cons.** 419-427), el guardián que custodia el imperio y vela eternamente por la concordia (**Gild.** 219-222).

- Las comparaciones dedicadas a Estilicón son las más elaboradas de la obra de Claudiano. Mediante ellas se pretende mostrar cuidadosamente a un héroe grandioso, auténtico sostén y salvador del imperio. Los símiles intentan difundir la imagen de un héroe deslumbrante, con cualidades sobrehumanas, un héroe semejante a los gloriosos personajes de tiempos republicanos. La propaganda exige que el poeta tenga que presentarlo como el soporte leal de un imperio unificado por Teodosio y dejado en herencia a sus dos hijos, como el protector de un imperio indivisible donde existe libertad y justicia para todos. De ahí que los símiles utilicen las imágenes más llamativas y resplandecientes cuando se refieren al caudillo occidental: el timonel experto que con gran habilidad guía la nave del Estado en medio de los turbulentos peligros que la amenazan, a través de las violentas convulsiones que la sacuden (**Stil.** I 286-290, c. m. 30 201-206); el héroe vigoroso que sostiene sobre sus espaldas la estructura tambaleante y ruinosa del imperio (**Stil.** I 143-147); el guerrero enérgico que lucha sin descanso hasta conseguir la victoria, pero también el gobernador justo y apacible que sólo procura la paz para sus súbditos (**Stil.** II 367-376); el ser divino e inmortal situado en la cima del poder y al que se someten gustosos los restantes próceres del imperio (**Stil.** II 414-420); el héroe valiente que se esfuerza y sufre por el sustento de los romanos y la salvación del imperio (**Get.** 323-329); el héroe esplendoroso y semejante a los personajes ilustres de la gloriosa tradición romana (**VI Cons.** 484-488); etc.

Muchas de las imágenes utilizadas en los símiles para referirse a Estilicón las utiliza también el poeta en las comparaciones aplicadas a Teodosio; e incluso en alguna comparación Claudiano asocia magistralmente a Estilicón con el emperador Teodosio (cf. *Stil.* I 143-147). El caudillo occidental aparece siempre engrandecido por las comparaciones, que tienden a mostrarlo como el alma del imperio.

- Las comparaciones referidas a Honorio muestran como característica general la ausencia de imágenes tan llamativas y sorprendentes como las aplicadas a Estilicón o Teodosio. Los símiles ensalzan a Honorio de un modo mucho más general, sin descender a acciones precisas o detalles concretos, pretendiendo poner de relieve su esplendor y divinidad, mostrándolo como un personaje supraterráneo, casi como un ser incorpóreo. Un conjunto de símiles (*III Cons.* 60-62, 77-82, *IV Cons.* 197-202, 525-526, 532-538, 570-576, etc.) pretenden elogiar cualidades o aspectos de Honorio niño o adolescente; estas comparaciones ensalzan la naturaleza divina de Honorio, sus incipientes cualidades guerreras, sus ansias por participar en la batalla, su privilegiada y despierta inteligencia o sus dotes naturales para gobernar el imperio. Otro grupo de comparaciones (*IV Cons.* 186, 492-493, 507-509, 606-610, *Eutr.* I 386-389) se refieren a Honorio como emperador y gobernante; estos símiles tratan de poner de relieve el resplandor de Honorio como príncipe, la Edad de Oro que supone para Roma su reinado, el vigor y la energía del emperador para defender el imperio, sus dotes como legislador justo y sabio. Un tercer grupo de símiles (*Nupt.* 16-19, 215-217, 289-294, *Fec.* IV 19-20) se refiere al amor de Honorio por María y a su matrimonio con ella; de modo muy diferente a como sucedió en la realidad, estas comparaciones nos muestran al emperador totalmente enamorado de la hija de Estilicón, al mismo tiempo que resaltan el carácter divino de la pareja o exhortan a los jóvenes esposos a unir sus cuerpos en el lecho nupcial.

- Los símiles también elogian a algunos personajes femeninos de la familia imperial. Entre estos personajes el más destacado es Serena, la esposa de Estilicón, a la que se le dedican cuatro símiles (**Nupt.** 236-237, 244-250, **c. m.** 30 122-129 y 141-145). En dos de estas comparaciones (**Nupt.** 236-237 y 244-250) aparece asociada con su hija María, y en una (**c. m.** 30 122-129) con su propia hermana Termancia. Los símiles nos las presentan a las tres de un modo más o menos semejante: seres divinos que se distinguen por su pureza, irradian una luz esplendorosa y sobresalen por su hermosura.

- Los símiles elogian constantemente al ejército occidental presentándonoslo como una fuerza cohesionada, sin fisuras y totalmente sometido a las órdenes de su caudillo Estilicón. Son en total cinco los símiles referidos a esta institución que encontramos en la poesía de Claudiano: **Ruf.** II 120-123, 221-222, **Gild.** 474-478, 484-485 y **Get.** 408-413. Estas comparaciones intentan presentarnos un ejército muy diferente del real. Los símiles insisten continuamente en el amor y lealtad a Estilicón de unas tropas en las que, a juzgar por otras fuentes, los casos de insumisión e indisciplina debieron de ser frecuentes y numerosos. A veces, por necesidades propagandísticas, vemos al ejército seguir las órdenes del emperador Honorio, en tanto que Estilicón es mantenido en un segundo plano. En cualquier caso, se trata de un ejército fuerte y unido, disciplinado y obediente, siempre dispuesto a luchar en favor de Roma y su imperio.

- Frente a la degenerada y corrupta corte de Constantinopla, la corte occidental de Milán se destaca por su elogiabile conducta y por su ética irreprochable. Dos son los símiles que intentan elogiar lo que acabamos de decir: **IV Cons.** 223-224 y 250. La corte occidental se rige por las más estrictas normas platónicas: el cultivo de la virtud y el dominio de los apetitos sensibles. Los gobernantes de Roma son por tanto hombres auténticos, dueños de sí mismos y capaces de impartir verdadera justicia.

- Claudiano parece mostrar en su poesía un aprecio sincero por Roma, a la que considera madre de las armas y de las leyes. Pero también nuestro poeta era consciente de los peligros que amenazaban al imperio: el territorio romano se dividía en dos partes claramente diferenciadas, los godos estaban dentro de las fronteras romanas, una nueva religión se había abierto camino entre los viejos dioses, etc. Con el símil de **VI Cons.** 523-528 Claudiano pretende mostrar a la ciudad de Roma como una joven resplandeciente. El poeta intenta hacer hincapié en el esplendor eterno de la ciudad, pero como propagandista que era del imperio occidental, Claudiano debió de conocer mejor que nadie que Roma tenía sólo una importancia simbólica a fines del siglo IV y comienzos del V y que el centro del poder y de las decisiones estaba en el norte de Italia, primero en Milán y después en Rávena.

- Encontramos en **Prob.** una serie de símiles (**Prob.** 22-28, 49-54 y 183-191) que pretenden elogiar a diferentes miembros de la familia de los Auquenios o a toda la familia en conjunto; los Auquenios sobresalen por encima de los restantes próceres de Roma; Probo es un hombre pródigo y liberal y su esposa Proba es una madre venerable que ha dado a luz a dos cónsules ilustres. Así mismo, en **Theod.** dedica Claudiano tres comparaciones (**Theod.** 31-32, 42-46 y 206-210) a elogiar diferentes aspectos de Manlio Teodoro, el cónsul de Occidente en el 399; los símiles nos presentan a Manlio como excelente cumplidor de los cargos públicos y como gobernante capaz de proporcionar dicha al pueblo; él es también el político experto que ha llegado a desempeñar los más altos cargos dentro de la nave del Estado, el hombre paciente y sereno que se guía por la razón, no por la ira.

b) Símiles referidos a los enemigos de Occidente.- Si los símiles del apartado anterior tienen como característica fundamental el presentarnos imágenes luminosas y resplandecientes, los que se incluyen en este apartado muestran por el

contrario imágenes sombrías y tenebrosas, con el fin de que nos imaginemos un mundo depravado con unos personajes siniestros y perniciosos. Los símiles se dirigen ahora a los gobernantes del Este, al ejército oriental, a las tribus bárbaras, etc.:

- Las comparaciones nos presentan a Rufino como un tirano cruel y sanguinario, el gobernante criminal que goza con la muerte y el exterminio de su pueblo, un monstruo horrendo que se complace con las matanzas abominables y no muestra compasión por nadie (**Ruf.** I 269-272, 301-304, II 460-465). Rufino es también un tirano avaricioso (cf. **Ruf.** I 165-169, 183-186); su sed de oro es insaciable y lleva consigo la miseria de los ciudadanos inocentes. Y el ministro oriental es un claro cómplice de los bárbaros (cf. **Ruf.** II 22-23, 41-42); se acusa a Rufino de traidor y de colaborar con los pueblos enemigos de Roma. La horrenda muerte de Rufino es justamente la merecida por un tirano tan sangriento y criminal (cf. **Ruf.** II 376-379, 394-399, 418-420).

- Frente a los elogios que las comparaciones tributan a Manlio Teodoro, el cónsul de Occidente del 399, los símiles nos presentan al eunuco Eutropio, el cónsul de Oriente en el mismo año, como un ser lujurioso y repleto de vicios (**Eutr.** I 90-97, 269-271), como un personaje horripilante, deforme y escuálido (**Eutr.** I 112-113, 115-118, 132-137), como un cónsul ridículo, afeminado y cobarde, incapaz de solucionar los asuntos de Estado, cuya llegada al consulado nadie podía creer y cuya salida de palacio supone un respiro para Oriente (**Eutr.** I 303-307, 348-349, **Pr. Eutr.** II 23-24, **Eutr.** II 310-316, 370-375).

- Del mismo modo que las comparaciones elogiaban a diversos miembros de la corte occidental y a personajes destacados de Occidente, también encontramos símiles (cf. **Eutr.** I 159-166, II 403-405, 445-451) que arremeten contra diferentes miembros de la corte oriental, especialmente contra los integrantes del consejo de gobierno de Eutropio. Pero a veces las comparaciones arremeten incluso contra todos los habitantes del Este, a quienes se

considera hasta cierto punto culpables de los males que amenazan la parte oriental del imperio por haber permitido que un eunuco llegara al consulado (cf. **Eutr.** II 509-515, 522-526).

- Frente al ejército occidental, que se nos presenta como una fuerza poderosa, disciplinada y leal a su caudillo Estilicón, las comparaciones nos muestran a un ejército oriental formado por esclavos cobardes y corruptos, unas tropas sin vigor dominadas por la molicie, el vicio y la lujuria (cf. **Eutr.** I 508-513, II 423-431). El ejército de Oriente es un ejército desorganizado, sin disciplina, al que le faltan también generales apropiados. Con un ejército tal, Oriente marcha a pasos agigantados hacia la catástrofe.

- También encontramos en la poesía de Claudiano dos símiles (**Gild.** 268-269 y **Stil.** I 264-267) que se refieren a Gildón, el rebelde africano que negoció con Eutropio la transferencia de África al imperio oriental y que obligó a Occidente a emprender la guerra contra él. Gildón es un verdadero traidor que vende a su patria y a sus súbditos al mejor postor y que moviliza multitudinarias tropas para luchar contra el ejército occidental.

- Alarico es igualmente otro peligroso enemigo del imperio romano contra el que arremeten las comparaciones de nuestro poeta (cf. **VI Cons.** 132-140, 259-264). Realmente los bárbaros son seres soberbios y rebeldes que ansían la ruina del imperio (cf. **Get.** 366-372), pero ante ellos se alza como un baluarte invencible el poderoso y resplandeciente Estilicón.

Así pues, a modo de resumen general, podemos decir que toda una serie de características esenciales (detallismo, colorido, escasa relación con el primer término) hacen inconfundibles a la mayoría de los símiles claudianeos. El poeta concibe sus comparaciones como escenas independientes en cuya elaboración vuelca lo mejor de su genio poético, puliendo con esmero los más pequeños detalles hasta conseguir verdaderas joyas literarias, en

las que forma y contenido se armonizan sorprendentemente. Si tenemos en cuenta las características peculiares de su obra, si añadimos a ello el esfuerzo del poeta por ser original y las múltiples y variadas fuentes a partir de las cuales elabora sus símiles, podremos llegar a explicarnos por qué encontramos continuamente en su obra símiles únicos dentro de la larga tradición épica. Resulta además asombroso la cantidad de versos áureos, paralelismos, encabalgamientos y estructuras armónicas y equilibradas que, en perfecta concordancia con el contenido, encontramos en las comparaciones de nuestro poeta. Todo ello y los vivos colores que en ellas se acumulan las hacen muy similares a esplendorosos mosaicos repletos de figuras y detalles. Si bien los símiles de Claudiano cumplen en general las mismas funciones que en los restantes poetas épicos, hay que añadir sin embargo que, en consonancia precisamente con el carácter político de su obra, las comparaciones de sus poemas históricos tienen además una clarísima función propagandística.

APÉNDICES

APÉNDICE 1: DISTRIBUCIÓN DE LOS SÍMILES EN LOS DIFERENTES POEMAS

1) Panegírico a los cónsules Olibrio y Probino

Prob. 22-28	(Síml. otr., págs. 294-297 ¹)
Prob. 49-54	(Síml. natur., págs. 232-234)
Prob. 119-123	(Síml. mitol., págs. 114-116)
Prob. 183-191	(Síml. mitol., págs. 117-120)

2) Contra Rufino I

Ruf. I 70-73	(Síml. natur., págs. 234-236)
Ruf. I 165-169	(Síml. mitol., págs. 120-122)
Ruf. I 183-186	(Síml. natur., págs. 237-239)
Ruf. I 269-272	(Síml. natur., págs. 239-242)
Ruf. I 275-277	(Síml. otr., págs. 297-299)
Ruf. I 301-304	(Síml. otr., págs. 303-306)

3) Contra Rufino II

Ruf. II 22-23	(Síml. mitol., págs. 123-124)
Ruf. II 41-42	(Síml. natur., págs. 242-244)

¹ Entre paréntesis aparece el apartado en el que hemos recogido cada uno de los símiles, así como las páginas en las que hemos tratado sobre ellos. Las abreviaturas son fácilmente interpretables:

Síml. anim. = "Símiles del reino animal"
Síml. activ. = "Símiles de actividades del hombre"
Síml. mitol. = "Símiles mitológicos"
Síml. histór. = "Símiles de personajes y sucesos históricos y del ciclo troyano"
Síml. natur. = "Símiles de fuerzas de la naturaleza"
Síml. múlt. = "Comparaciones múltiples"
Síml. otr. = "Otras comparaciones".

Ruf. II 120-123	(Sím. histór., págs. 198-201)
Ruf. II 221-222	(Sím. natur., págs. 244-246)
Ruf. II 252-256	(Sím. anim., págs. 2-5)
Ruf. II 376-379	(Sím. activ., págs. 52-53)
Ruf. II 394-399	(Sím. anim., págs. 5-7)
Ruf. II 418-420	(Sím. mitol., págs. 124-127)
Ruf. II 460-465	(Sím. anim., págs. 7-9)

4) **Panegírico al tercer consulado del emperador Honorio**

III Cons. 60-62	(Sím. histór., págs. 201-204)
III Cons. 77-82	(Sím. anim., págs. 9-12)

5) **Panegírico al cuarto consulado del emperador Honorio**

IV Cons. 62-69	(Sím. mitol., págs. 128-132)
IV Cons. 186	(Sím. otr., págs. 300-301)
IV Cons. 197-202	(Sím. mitol., págs. 133-135)
IV Cons. 206-211	(Sím. mitol., págs. 135-139)
IV Cons. 223-224	(Sím. múlt., págs. 265-266)
IV Cons. 250	(Sím. anim., págs. 12-13)
IV Cons. 380-385	(Sím. anim., págs. 13-15)
IV Cons. 419-427	(Sím. activ., págs. 53-56)
IV Cons. 492-493	(Sím. histór., págs. 204-206)
IV Cons. 507-509	(Sím. histór., págs. 206-208)
IV Cons. 525-526	(Sím. mitol., págs. 139-141)
IV Cons. 532-538	(Sím. mitol., págs. 141-144)
IV Cons. 570-576	(Sím. activ., págs. 56-59)
IV Cons. 606-610	(Sím. mitol., págs. 144-147)

6) **Epitalamio en honor de Honorio y María**

Nupt. 16-19	(Sím. histór., págs. 208-211)
Nupt. 215-217	(Sím. mitol., págs. 147-149)
Nupt. 236-237	(Sím. mitol., págs. 149-150)

Nupt. 244-250 (Sím. otr., págs. 285-288)

Nupt. 289-294 (Sím. anim., págs. 15-18)

7) **Versos fesceninos en honor de Honorio y María**

Fesc. IV 19-20 (Sím. otr., págs. 288-290)

8) **Guerra contra Gildón**

Gild. 219-222 (Sím. mitol., págs. 150-153)

Gild. 268-269 (Sím. histór., págs. 211-213)

Gild. 474-478 (Sím. anim., págs. 18-21)

Gild. 484-485 (Sím. histór., págs. 213-216)

9) **Panegírico en honor del cónsul Manlio Teodoro**

Theod. 31-32 (Sím. histór., págs. 216-218)

Theod. 42-46 (Sím. activ., págs. 59-62)

Theod. 206-210 (Sím. natur., págs. 246-249)

10) **Contra Eutropio I**

Eutr. I 90-97 (Sím. activ., págs. 62-67)

Eutr. I 112-113 (Sím. múlt., págs. 267-268)

Eutr. I 115-118 (Sím. múlt., págs. 268-270)

Eutr. I 132-137 (Sím. anim., págs. 21-24)

Eutr. I 159-166 (Sím. mitol., págs. 153-158)

Eutr. I 269-271 (Sím. activ., págs. 67-70)

Eutr. I 303-307 (Sím. anim., págs. 24-26)

Eutr. I 348-349 (Sím. anim., págs. 26-27)

Eutr. I 386-389 (Sím. anim., págs. 27-28)

Eutr. I 508-513 (Sím. histór., págs. 218-220)

11) **Contra Eutropio II**

Pr. Eutr. II 23-24 (Sím. activ., págs. 70-71)

Eutr. II 160-161 (Sím. mitol., págs. 158-159)

Eutr. II 310-316 (Sím. anim., págs. 28-31)

- Eutr. II 370-375 (Sím. activ., págs. 71-75)
 - Eutr. II 403-405 (Sím. activ., págs. 75-76)
 - Eutr. II 423-431 (Sím. múlt., págs. 270-275)
 - Eutr. II 445-451 (Sím. anim., págs. 31-33)
 - Eutr. II 509-515 (Sím. activ., págs. 76-80)
 - Eutr. II 522-526 (Sím. mitol., págs. 160-162)
- 12) **Sobre el consulado de Estilicón I**
- Stil. I 143-147 (Sím. mitol., págs. 162-164)
 - Stil. I 264-267 (Sím. histór., págs. 221-223)
 - Stil. I 286-290 (Sím. activ., págs. 80-82)
 - Stil. I 320-324 (Sím. mitol., págs. 164-167)
- 13) **Sobre el consulado de Estilicón II**
- Stil. II 367-376 (Sím. mitol., págs. 167-171)
 - Stil. II 414-420 (Sím. mitol., págs. 171-174)
- 14) **Sobre el consulado de Estilicón III**
- Stil. III 56-57 (Sím. múlt., págs. 275-278)
 - Stil. III 362-369 (Sím. mitol., págs. 174-176)
- 15) **Guerra contra los getas**
- Get. 209-210 (Sím. natur., págs. 249-251)
 - Get. 323-329 (Sím. anim., págs. 33-35)
 - Get. 366-372 (Sím. activ., págs. 82-84)
 - Get. 377-379 (Sím. mitol., págs. 176-177)
 - Get. 408-413 (Sím. anim., págs. 35-37)
- 16) **Panegírico al sexto consulado del emperador Honorio**
- VI Cons. 132-140 (Sím. activ., págs. 84-87)
 - VI Cons. 259-264 (Sím. activ., págs. 87-92)
 - VI Cons. 324-330 (Sím. activ., págs. 92-94)

- VI Cons. 484-488 (Sím. histór., págs. 223-225)
 VI Cons. 523-528 (Sím. activ., págs. 94-97)

17) **Rapto de Prosérpina I**

- Rapt. I 69-75 (Sím. natur., págs. 251-254)
 Rapt. I 127-129 (Sím. anim., págs. 38-39)
 Rapt. I 232-236 (Sím. natur., págs. 254-257)
 Rapt. I 274-275 (Sím. otr., págs. 307-308)

18) **Rapto de Prosérpina II**

- Rapt. II 62-70 (Sím. mitol., págs. 178-182)
 Rapt. II 97-100 (Sím. múlt., págs. 278-280)
 Rapt. II 124-127 (Sím. anim., págs. 40-42)
 Rapt. II 163-167 (Sím. activ., págs. 97-99)
 Rapt. II 179-185 (Sím. mitol., págs. 182-185)
 Rapt. II 200-201 (Sím. múlt., págs. 280-282)
 Rapt. II 209-213 (Sím. anim., págs. 42-44)
 Rapt. II 308-310 (Sím. natur., págs. 257-259)

19) **Rapto de Prosérpina III**

- Rapt. III 141-145 (Sím. anim., págs. 44-45)
 Rapt. III 165-169 (Sím. activ., págs. 99-102)
 Rapt. III 263-268 (Sím. anim., págs. 46-47)
 Rapt. III 363-369 (Sím. activ., págs. 102-104)
 Rapt. III 371-373 (Sím. natur., págs. 259-261)
 Rapt. III 386-391 (Sím. mitol., págs. 185-188)

20) **Poemas menores**

- c. m. 27 31-35 (Sím. otr., págs. 290-294)
 c. m. 27 37-38 (Sím. otr., págs. 302-303)
 c. m. 27 83-88 (Sím. activ., pág. 104-106)
 c. m. 29 44-50 (Sím. mitol., págs. 188-190)
 c. m. 30 122-129 (Sím. mitol., págs. 190-193)

- c. m. 30 141-145 (Sím. histór., págs. 225-227)
c. m. 30 201-206 (Sím. activ., págs. 106-108)
c. m. 53 49-50 (Sím. activ., págs. 108-110)

APÉNDICE 2: RESUMEN GENERAL DE LOS SÍMILES EN CLAUDIANO

SÍMILES DEL REINO ANIMAL

	F U E N T E S	T E M A	PRIMER TERMINO	PARTÍC.
Ruf. II 252-256	HOMERO, Il. XI 548-555, XVII 109-112, 657-664, SIL. VII 717-722	León que tiene que retirarse ante las lanzas y el fuego de los pastores	Estilicón obedece las órde- nes de Arcadio y se retira del combate	Qualis
Ruf. II 394-399	Basado en la vida real	Fiera en el anfiteatro	Rufino es rodeado por una multitud de espadas	Ut
Ruf. II 460-465	ESTACIO, Theb. X 574-579, VIRG., Aen. XII 587-592, APOL. ROD. II 130 ss.	Las abejas se aglomeran en torno al rostro del pastor que les roba la miel	Los espíritus de los muertos rodean a Rufino en el mundo subterráneo	Veluti
III Cons. 77-82	ESTACIO, Theb. IX 739-743	León que ansía abandonar la cueva y acompañar a su padre en la consecución del ali- mento	Honorio ansía seguir a Teo- dosio al combate	Ut
IV Cons. 250	Original	Monstruo inmenso	El deseo	Velut
IV Cons. 380-385	1ª parte: VIRG., Georg. IV 21-22, 215-218. 2ª parte: SÉNECA, Tro. 537-540	Rey de las abejas y joven novillo	Cualidades innatas de Hono- rio para gobernar	Sic/ sic
Nupt. 289-294	VIRG., Aen. XI 492-497, ESTACIO, Ach. I 313-317	Corcel de buena raza turbado por la pasión	Honorio encendido de amor por María	Haud aliter
Gild. 474-478	LUC. V 711-716, HOMERO, Il. III 5-6	Las grullas marchan desde el Estrimón al Nilo	Los soldados de Honorio mar- chan para África	Ceu

Eutr. I 132-137	Original, elaborado a partir de la vida cotidiana	Perro sarnoso al que su dueño deja suelto	Eutropio consigue la libertad por ser despedido por todos sus dueños	Sic
Eutr. I 303-307	Original	Mono adornado por un niño para divertir a los comensales	Eutropio vestido con la trabea consular	Qualis
Eutr. I 348-349	LUCR. II 822-824	Rumores de un cisne con alas negras y de un cuervo blanco	Rumores acerca de la llegada de Eutropio al consulado	Veluti
Eutr. I 386-389	Original	Vaca que se alegra con su novillo y leona que se regocija con su cachorro	Roma se regocija con su hijo, el emperador Honorio	Sic/sic
Eutr. II 310-316	Original, partiendo tal vez de lo visto u oído en su tierra natal	Avestruz que cierra los ojos ante el peligro	Eutropio finge ignorar la revuelta de Tarbígilo	Velut
Eutr. II 445-451	Original	Gruñidos de una cerda que va a morir a manos del cocinero Hosio	Suspiros de León al morir en el cieno	More + Genit.
Get. 323-329	VIRG., Aen. II 355-358	León que en una fría noche de invierno sale de su cueva para buscar alimento para sus cachorros	Estilicón se dirige a Retia a sofocar la rebelión de los vándalos y a reunir tropas para luchar contra los gets	Sic
Get. 408-413	APOL. ROD. I 575 ss.	Manada esparcida de bueyes que acude a la llamada del boyero	Las legiones romanas acuden al lado de Estilicón	Sic
Rapt. I 127-129	HOMERO, Il. XVII 4-5, OV., Fast. IV 459 ss.	Ternura con que trata a la becerra su arisca madre	Amor de Ceres hacia su hija Prosérpina	Non + Comp.
Rapt. II 124-127	APOL. ROD. I 879-883	Enjambre que se esparce por el Hiblea para conseguir el tomillo	Venus, Diana, Minerva, Prosérpina y su séquito invaden las praderas para coger flores	Credas

Rapt. II 209-213	HOMERO, Il. XVII 61-67	León que se yergue manchado de sangre tras haberse apoderado de una novilla	Plutón lleva a Proserpina raptada en su carro	Velut
Rapt. III 141-145	HOR., Epod. I 19-22, ESTACIO, Ach. I 212-216,	Pájaro que se atormenta por sus crías	Ceres se atormenta por su hija Proserpina	Sic
Rapt. III 263-268	ESTACIO, Theb. IV 315-316, OV., Met. XIII 547-548, SÉNECA, Med. 863-865, SIL. XII 458-462	Cólera de una tigresa a la que le han arrebatado sus cachorros	Furor de Ceres al enterarse de la desgracia acaecida a su hija	Sic

SÍMILES DE ACTIVIDADES DEL HOMBRE

	FUENTES	TEMA	PRIMER TÉRMINO	PARTÍC.
Ruf. II 376-379	VIRG., Aen. IV 129 ss., SIL. VII 500-504	Cerco de redes tendido por el cazador y el pescador	Los soldados acorralan a Rufino	Sic/ sic
IV Cons. 419-427	Original, con influencias de SIL. I 687-690	Anciano timonel que encomienda a su hijo el navío	Teodosio aconseja a su hijo Honorio	Velut
IV Cons. 570-576	Original. Basado tal vez en una celebración egipcia	Pequeña estatua portada en procesión por los sacerdotes egipcios	Honorio llevado en su trono en la procesión consular	Sic
Theod. 42-46	ESTACIO, Theb. X 182-186	Marinero que va ascendiendo hasta llegar a regir el timón	Carrera política de Manlio Teodoro hasta llegar a ser prefecto pretorio	Velut
Eutr. I 90-97	Original, pero adornado con temas tradicionales de la lírica	Prostituta Lais de Corinto	Eutropio ejerciendo de alcahuete	Haud aliter
Eutr. I 269-271	Original, basado en una figura real o literaria	Suegra mezquina y borracha	Ruindad e hipocresía de Eutropio	Qualis

Pr. Eutr. II 23-24	Original. Basado probablemente en la vida real	Joven muchacha que abandona su casa tras haber perdido la fidelidad de su amante	Eutropio sale expulsado de la corte	Sic
Eutr. II 375	Original, elaborado a partir de la vida real	Nodrizza que reprende a las jóvenes que trabajan la tela bajo su dirección	Eutropio reprende a los miembros de su consejo	Qualis
Eutr. II 405	Original, basado en la vida real	Aplauso y clamor surgido de las gradas del teatro	Aplauso y clamor del consejo reunido por Eutropio	Qualis
Eutr. II 515	Original. ¿Elaborado a partir de la vida real?	Niños que se divierten mientras está lejos su padre, al que después imploran cuando los amenaza el peligro	Irresponsables habitantes de Constantinopla	Ceu
Stil. I 286-290	SÉNECA, Phaedr. 1072-1074	Piloto experto que esquiva el azote de las olas en la tempestad	Estilicón al frente del imperio desgarrado por la guerra	Velut
Get. 366-372	Original. Claudiano pudo basarse en un acontecimiento real o en un relato tradicional	Siervos que se quedan atónitos cuando contemplan de vuelta a su dueño al que creían muerto	Las tribus bárbaras quedan estupefactas ante la presencia de Estilicón	Veluti
VI Cons. 140	Original, con múltiples elementos de HOR., Carm. I 14	Nave de piratas que ataca por error a una poderosa trirreme de guerra	Alarico derrotado en Polentia	Qualis
VI Cons. 264	LUC. IX 284-292	Viejo que intenta hacer regresar a las fugitivas abejas batiendo el bronce	Alarico intenta con súplicas y lágrimas hacer volver a sus tropas	Qualis
VI Cons. 330	El poeta pudo partir de VIRG., Ecl. VIII 101-102, Aen. VI 229-231	Sacerdote que purifica con la antorcha lustral un cuerpo enfermo	Estilicón purifica a Italia, contaminada por la presencia de Alarico	Sic

VI Cons. 523-28	Original. Elaborado probablemente a partir de la vida real	Una madre embellece a su hija cuando va a llegar su amante	Roma se embellece para recibir la visita de Honorio	Velut
Rapt. II 163-67	Original, con clara alusión al tema de los Espartos	Soldados que avanzan por galerías, franquean los muros enemigos e irrumpen victoriosos en la ciudadela	Plutón avanza por las entrañas de la tierra para salir al mundo superior	Velut
Rapt. III 165-69	ESTACIO, Theb. III 45-52	El pastor queda atónito ante el establo vacío	Ceres queda atónita al no hallar a Proserpina en el palacio de Sicilia	Ceu
Rapt. III 363-69	Original, aunque partiendo tal vez del símil homérico de Il. XV 410-412	Constructor de un navío que usa las maderas más apropiadas para su embarcación	Ceres busca detenidamente los árboles que puedan servirle mejor como antorchas	Sic
c. m. 27 83-88	Original, con una serie de motivos épicos (freno de oro de los caballos, vestidos teñidos de púrpura, etc.)	Caudillo parto que guía a sus escuadrones bárbaros	El Fénix es cortejado por innumerables aves cuando se dirige a Egipto	Talis
c. m. 30 201-206	Original	Los marineros entregan el mando del navío al más experto cuando amenaza la tempestad	Estilicón es elegido caudillo único	Ceu
c. m. 53 49-50	Original. Tema militar	Los ciudadanos se precipitan a defender la ciudadela del ataque de una máquina de guerra enemiga	Las divinidades se reúnen para defenderse de los Gigantes	Velut

SÍMILES MITOLÓGICOS

	FUENTE	TEMA	PRIMER TÉRMINO	PARTÍC.
rob. 119-123	ESTACIO, Silv. , IV 2, 46-47	Marte recostado en el Hemo	Teodosio descansando tras la batalla	Qualis
rob. 183-191	Leyendas conocidísimas de la mitología clásica.	Latona ofrece purpúreas prendas a sus hijos	Proba prepara las trábeas para sus hijos	Qualis
uf. I 165-169	OV., Met. XI 85-193	Leyenda del rey Midas	Avaricia de Rufino	Sic
uf. II 22-23	SIL XII 188, HOMERO, Od. X 21-22, VIRG., Aen. I 52-63	Eolo les quita las cadenas a los vientos	Rufino les abre el camino del imperio a los bárbaros	Veluti si
uf. II 418-420	EUR., Bacch. 337-339, 1051-1147	Ménades despedazando a Pen-teo y Acteón devorado por sus perros	Despedazamiento de Rufino	Sic
V Cons. 62-69	OV., Met. II 1-400, LUCR. V 396-404	El Sol hace tornar de nuevo el orden tras el desastre de Faetonte	Teodosio restaura el orden en el imperio	Velut
V Cons. 197-02	APOL. ROD. I 508 ss., con múltiples lugares comunes de la literatura antigua	Júpiter se alza en su juventud desde el Ida en la cima del cielo conquistado	Honorio es nombrado emperador	Talis
V Cons. 206-11	ESTACIO, Theb. V 437-440, VIRG., Aen. X 391-392, LUC. III 605-607, etc.	Los gemelos espartanos se sientan con su padre Júpiter	Arcadio y Honorio avanzan en el carro junto a Teodosio	Haud aliter
V Cons. 525-26	VAL. FL. VII 645-646	El niño Marte se baña en el Ródope	Hermosura del pequeño Honorio	Sic
V Cons. 532-38	Leyendas muy conocidas de la mitología clásica	Precisión de Hércules y Apolo al disparar sus flechas	Precisión de Honorio al disparar sus dardos	Sic/ talis

IV Cons. 606-510	VIRG., Aen. VI 804-805, HOR., Carm. III 3, 13-15, OV., Met. III 664-669, ESTACIO, Theb. IV 652-658	Baco conduciendo su carro arrastrado por tigresas	Honorio llevado en su trono a través de los pueblos de los ligures	Talis
Nupt. 215-217	Leyendas muy conocidas de la mitología clásica	Lechos nupciales de Pélope y Líeo	Lecho nupcial de Honorio y María	Qualis
Nupt. 236-237	Temas mitológicos muy conocidos	Latona aconseja a Diana y Mnemósine a Talía	Consejos que Serena da a María	Sic/ sic
Gild. 219-222	Hymn. Hom. Diosc. 6 ss.	Los Dióscuros socorren a una nave azotada por las olas	Los dos Teodosios intentan poner orden en el imperio	Sic
Outr. I 159-166	OV., Ars Am. I 647-654	Muertes de los adivinos Fra- sio y Perilo	Muerte de Abundancio	Sic/ sic
Outr. II 160-61	VAL. FL. V 163-164, SIL. XII 684-685	Júpiter hace resonar un trueno en las nubes	Marte hace resonar con su escudo un trueno	Quantum
Outr. II 522-526	EUR., Bacch. 1051-1147, 1282-1300, LUC. VII 779- 780, SÉNECA, Oed. 1004- 1007	Las Ménades recobran la lu- cidez tras haber despedazado a Penteo	Los habitantes del Este re- cuperan su razón y perciben sus monstruosidades	Qualis
Stil. I 143-147	SÉNECA, Herc. f. 70 ss.	Hércules sostiene el mundo en sustitución de Atlas	Estilicón soporta sobre sus espaldas el imperio	Sic
Stil. I 320-324	EUR., Phoen. 657 ss., APOL. ROD. III 1177 ss., OV., Met. III 104 ss.	Rápido surgimiento de los Espartos	Celeridad de Estilicón para reunir un gran ejército	Qualis
Stil. II 367-376	HOMERO, Il. IV 439-445, VIRG., Aen. XII 335-336, SIL. IV 436-439, ESTACIO, Theb. III 424-425	El dios Marte ataviado con la trábea entra apacible en la ciudad	Estilicón vestido con la trábea	Talis

Stil. II 414-420	LACTANCIO, De ave Phoenice, OV, Met. XV 392-407	El Fénix se dirige a Egipto cortejado por las restantes aves	Los próceres del imperio dan la bienvenida al consulado de Estilicón	Sic
Stil. III 362-369	OV., Met. III 664-669, ESTACIO, Theb. IV 652 ss.	Travesía marina de Baço victorioso	Las naves avanzan cargadas de fieras para los juegos ofrecidos por Estilicón	Sic
Get. 377-379	Leyendas conocidísimas de la mitología	Resentimiento del rostro de Hércules ante las órdenes de Euristeo y aparición de negras nubes en el cielo por la aflicción de Júpiter	El rostro de Estilicón ante las tribus bárbaras que invadieron Retia	Qualis/ qualis
Rapt. II 62-70	VIRG., Aen. XI 659-663, ESTACIO, Theb. XII 791-793	Amazonas y Ninfas de Meonia	Multitud de Ninfas y diosas	Qualis/ qualis
Rapt. II 179-185	LUC. VI 343 ss., SÉNECA, Herc. f. 283 ss., HERÓD. VII 129	Neptuno golpea la barrera que mantenía estancadas las aguas del Peneo	Plutón golpea las entrañas de la tierra para salir al mundo superior	Sic
Rapt. III 386-391	SIL. II 609-611, LUC. I 572 ss., ESTACIO, Theb. IV 56-57, VIRG., Aen. IV 469-473	Megera enciende en el Flegetonte los mortíferos tejos	Ceres enciende en las llamas del Etna las antorchas para buscar a su hija	Qualis
C. m. 29 44-50	Leyenda famosa de la mitología clásica. LUCR. I 31-37 (?)	Relación amorosa de Venus y Marte	Fuerza misteriosa que une al imán y al hierro	Sic
C. m. 30 122-129	Leyenda mitológica adornada con una escena marina. El poeta ha debido de partir de ESTACIO, Theb. I 534-536 y II 236-243	Diana y Minerva visitan a su tío Neptuno	Serena y su hermana Termancia se dirigen hacia su tío Teodosio	Qualis

SÍMILES DE TEMA HISTÓRICO Y DEL CÍCLO TROYANO

	FUENTE	TEMA	PRIMER TÉRMINO	PARTÍC.
Ruf. II 120-123	LUC. III 284-290, HERÓD. VII 109, 196 y 226, LUCR. III 1029-1032	Ejército que reunió Jerjes para atacar Grecia	Ejército de Estilicón	H a u d aliter
III Cons. 60-62	ESTACIO, Ach. I 116-118, II 129 ss., 154-165, HOMERO, Il. XI 830-832, OV., Ars Am. I 11-12	Celeridad con la que Aquiles aprendió los preceptos del Centauro Quirón	Rapidez de Honorio para aprender los preceptos de Teodosio	Non + Compar.
IV Cons. 492-493	Original, sobre persona- jes conocidísimos de la Antigüedad	Gobiernos de Quirino y Numa	El imperio occidental goza bajo Honorio de los benefi- cios de la guerra y la paz	Ceu/ ceu
IV Cons. 507-509	Original, con personajes de la Antigüedad muy co- nocidos	Solón y Licurgo	Honorio	Talis/ sic
Nupt. 16-19	ESTACIO, Ach. I 580-583, OV., Ars Am. I 681-704	Aquiles abrasado de amor por Deidamia en Esciros	Honorio encendido de amor por María	Sic
Gild. 268-269	CIC., Att. I 16, 12, HOR., Carm. III 16, 9-15	Filipo compró mediante trai- dores las ciudades griegas	Los traidores como Gildón venden su patria	Sic
Gild. 484-485	LUC. III 284-290, HOMERO, Il. II 484 ss., EUR., Iph. Taur. 10 ss.	Tumulto de la escuadra grie- ga zarpando en Áulide hacia Troya	Tumulto de las tropas con- centradas en Pisa para par- tir contra Gildón	Sic
Theod. 31-32	Original, elaborado con hazañas conocidísimas de dos personajes históricos	Los macedonios fueron dicho- sos cuando Filipo y Alejan- dro los hicieron dueños de un imperio	Los macedonios fueron igual- mente dichosos cuando los gobernó Manlio Teodoro	Quantum

Eutr. I 508-513	HERÓD. IV 1-4	Comportamiento del ejército escita ante la multitud de esclavos que intentaba oponérsele	Al ejército de esclavos corruptos de Eutropio sólo hay que mostrarle el látigo	Ut
Stil. I 264-267	Elaborado con personajes y actos conocidísimos	Estremecimiento causado por Memnón en Troya y por Poro en su lucha contra Alejandro	Estremecimiento causado por las tropas movilizadas por Gildón	Non sic
VI Cons. 484-488	Personaje y hazañas sobresalientes del pasado glorioso de Roma	Cocles cruza a nado el Tíber	Estilicón cruza a nado el río Adua para socorrer a su yerno Honorio	Sic
c. m. 30 141-145	HOMERO, Od. VI 93-129	Nausícaa	Serena	Non talis

SÍMILES DE FUERZAS DE LA NATURALEZA

	FUENTE	TEMA	PRIMER TÉRMINO	PARTÍC.
Prob. 49-54	Motivo tradicional de la literatura clásica	Metal precioso que contempla en la tierra removida el minero. Oro que arrastran en sus corrientes el Tajo, el Hermo y el Pactolo	Probo es pródigo en repartir riquezas	Quantum/ Quantum/ Quanto/ Quantas
Ruf. I 70-73	OV., Fast. II 775-776, SENECA, Herc. Oet. 710-711, LUC. V 217-218	Agitación del mar con los últimos embates del huracán	Agitación de los monstruos del Érebo tras el discurso de Alecto	Ceu
Ruf. I 183-186	OV., Met. IV 440 ss., VIII 835-836	El mar se muestra eternamente insatisfecho a pesar de absorber continuamente los caudales de los ríos	Avaricia de Rufino	Velut

Ruf. I 269-272	HOMERO, Il. XVII 747-751, ESTACIO, Theb. III 671-676, etc.	Torrente que choca contra un escollo infranqueable	Rufino choca con Estilicón	Haud secus
Ruf. II 41-42	LUC. IX 690-692, 696-697, 857	La abrasada Libia	Parte del imperio queda abrasada por los bárbaros	Instar + Gen.
Ruf. II 221-222	Motivos tradicionales (cf. VIRG., Ecl. V 83 y LUC. VI 691-692)	Bramido de los montes Ceraunos y del trueno	Las tropas braman decepcionadas cuando Estilicón les anuncia la retirada	Quantum/quantum
Theod. 206-210	LUC. II 269-273, ESTACIO, Theb. II 35-40	La alta cima del Olimpo se yergue serena por encima de vientos, tempestades, etc.	Inalterabilidad con la que Manlio Teodoro afronta el cargo público	Ut
et. 209-210	Motivo tradicional de la literatura clásica	La inclemencia del mar en el ocaso de las Pléyades les avalora a los marineros la calma del puerto.	El recordar desde la dicha los dolores pasados acrecienta la valía de Estilicón	Ut
apt. I 69-75	ESTACIO, Theb. V 705-709 y X 246-248, SIL. VII 254-259	El Bóreas se calma cuando Eolo le opone enfrente las puertas de bronce.	Plutón se apacigua con las palabras que le dirige Láquesis	Ceu
apt. I 232-236	HOMERO, Il. IV 75-77, VIRG., Aen. X 272-273, APOL. ROD. III 1376 ss.	Cometa que se desliza raudo con un fuego sanguíneo	Venus, Diana y Minerva se lanzan presurosas a Sicilia	Qualis
apt. II 308-10	Abundantes símiles de este tipo en la poesía antigua	Hojas que el Austro hace caer de los árboles, lluvias que reúne en las nubes, etc.	Las almas de los muertos acuden en multitud a Plutón y Proserpina	Quantas
apt. III 371-73	VIRG., Aen. IX 679-682, HOMERO, Il. XII 132-134	Grandiosos cipreses en los peñascos del Ida o en las riberas del Orontes	Enormes cipreses elegidos por Ceres para que le sirvan de antorchas	Quales/quales

COMPARACIONES MÚLTIPLES

	FUENTE	TEMA	PRIMER TÉRMINO	PARTÍC.
V Cons. 223-24	Original	Nave sin remeros, lira silenciosa o arco que no se usa	La virtud tiene poco valor si permanece oculta	Veluti
utr. I 112-113	1ª parte: original. 2ª parte: basada tal vez en LUC. IX 799-800	Surcos del arado en los campos y pliegues de las velas con el viento	Las arrugas en las mejillas de Eutropio	Minus/ nec sic
utr. I 115-118	1ª parte: cf. OV., Ars Am. III 249-250. 2ª parte: original	Árida cosecha en campos sedientos y golondrina sin plumas que muere en el invierno	Cabellera rala de Eutropio	Qualis/ qualis
utr. II 423-31	OPIANO, Hal. V 62-110, ESTACIO, Theb. X 13-14, OV., Trist. I 4, 11 ss.	Caballos sin jinetes, nave desprovista de piloto y ballena privada de pez guía	Ejército del Este	Sic/ sic/ sic
til. III 56-57	VAL. FL. VII 23-25, HOMERO, Il. VII 4-6	Deseo de las doncellas por las flores, de los frutos por las lluvias, de los marineros por el viento favorable	Anhelos del pueblo por tener en su presencia a Estilicón	Non sic
apt. II 97-100	1ª parte: OV., Am. II 6, 55, Med. fac. 33-34. 2ª parte: HOMERO, Il. XI 27-28, VIRG., Aen. V 88-89	Colores de las alas del pavo real y del arco iris	Variados colores de prados y campos	N o n talis/ nec sic
apt. II 200-01	Los dos primeros son motivos tradicionales; para el último, cf. Hymn. Hom. Merc. 43-44	Dardo del parto, soplo del Austro, agudeza de la mente humana	Rapidez de los caballos de Plutón	Quantum

OTRAS COMPARACIONES

	FUENTE	TEMA	PRIMER TÉRMINO	PARTÍC.
Nupt. 244-250	Original, si bien la primera parte recuerda a VIRG., Georg. II 18-19	Un laurel joven crece a la sombra de su verde madre; dos rosas surgen en un mismo tallo: una abierta ya, otra oculta aún en su capullo	La belleza madura de Serena y la incipiente de su hija María	C e u / ceu
Fesc. IV 19-20	CATULO LXI 34-35, 102-103	La hiedra se enlaza con la encina, los sarmientos de la vid con el álamo	El poeta invita a Honorio y María a enlazar sus cuerpos en el lecho nupcial	Quam/ quam
c. m. 27 31-35	ESTACIO, Silv. V 1, 151-153, VIRG., Aen. II 626-631, CATULO LXIV 105-109	Caída de un enorme pino batido por la tempestad	Muerte del Fénix	Ceu
Prob. 22-28	OV., Her. XVII 71 ss., Met. II 722-723	La luna destaca sobre los restantes astros del cielo	Los Auquenios destacan sobre los restantes próceres de Roma	Haud secus
Ruf. I 275-277	LUC. X 89-90	Estrella salvadora mostrada por los dioses a una nave zarandeada por la tempestad	Estilicón es la protección en medio de la calamidad general	Ceu
V Cons. 186	Motivo tradicional en la literatura antigua	Grandioso resplandor del Boyero	Estrella esplendorosa en el cielo cuando Honorio es nombrado emperador	Quantus
c. m. 27 37-38	VIRG., Aen. VI 453-454, SIL. XII 247-250	Los nublados ocultan el resplandor de la luna	Cuando se le aproxima la muerte al Fénix, languidece el resplandor del ave.	Qualis
Ruf. I 301-304	VIRG., Georg. III 478 ss., OV., Met. VII 518 ss.	La peste	Rufino	Velut
apt. I 274-275	VIRG., Aen. XII 67-68, HOMERO, Il. IV 141-145	Marfil teñido de púrpura	Rubor en las mejillas de Proserpina	Non sic

BIBLIOGRAFÍA

I) BIBLIOGRAFÍA SOBRE CLAUDIANO.-

1. Ediciones:

- BIRT, T., **Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi**
X, Berlín, 1892.
- CRÉPIN, V., **Claudien. Oeuvres complètes**, 2 vols., París, Garnier,
1933 (con traducción francesa).
- HALL, J. B., **Claudii Claudiani carmina**, Leipzig, Bibliotheca
Teubneriana, 1985.
- KOCH, J., **Claudii Claudiani carmina**, Leipzig, Bibliotheca
Teubneriana, 1893.
- PLATNAUER, M., **Claudian**, 2 vols., Londres, Loeb Classical
Library, 1922 (con traducción inglesa).

2. Época

- BAYLESS, W. N., "The Visigothic Invasion of Italy in 401", **CJ**
LXXII (1976) 65-67.
- BINNS, J. W. (ed.), **Latin Literature of the Fourth Century**,
Londres, 1974.
- BOISSIER, G., **La fin du paganisme**, 2 vols., París, 1891 (trad.
esp.: **El fin del paganismo**, 2 vols., Madrid, 1908).
- BROWN, P., "Aspects of the Christianization of the Roman Aris-
tocracy", **JRS** LI (1961) 1-11.

- BURY, J. B., *History of the Later Roman Empire*, 2 vols., 2^a ed. Londres, 1923.
- CAMERON, A., "Theodosius the Great and the Regency of Stilico", *HSPH* LXXIII (1969) 247-280.
- CAMUS, P. M., *Ammien Marcellin: témoin des courants culturels et religieux à la fin du IV^e siècle*, Paris, 1967.
- DEMOUGEOT, É., "Le préfet Rufin et les barbares", *AIPhO* X (1950) 185-191.
- , *De l'unité à la division de l'Empire romain 395-410: essai sur le pouvoir impérial*, Paris, 1951.
- , "Saint Jérôme, les oracles sibyllins et Stilicon", *REA* LIV (1952) 83-92.
- DODDS, E. R., *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, Cambridge, 1965 (trad. esp.: *Paganos y cristianos en una época de angustia*, Madrid, 1975).
- DUDDEN, F. H., *The Life and Times of St. Ambrose*, 2 vols., Oxford, 1935.
- GLOVER, T. R., *Life and Letters in the Fourth Century*, Cambridge, 1901.
- GRUMEL, V., "L'Illyricum de la mort de Valentinien I^{er} (375) à la mort de Stilicon (408)", *REByz.* IV (1951) 5-46.
- HOPKINS, M. K., "Eunuchs in Politics in the Later Roman Empire", *PCPhS* IX (1963) 62-80.
- JONES, A. H. M., *The Later Roman Empire*, 3 vols., Oxford, 1964.
- MARROU, H. I., *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, tesis, Paris, 1937.
- MAZZARINO, S., "La politica religiosa di Stilicone", *RIL* LXXXI (1938) 235-262.
- , *Stilicone: la crisi imperiale dopo Teodosio*, Roma, 1942.
- MCGEACHY, J. A., *Quintus Aurelius Symmachus and the Senatorial Aristocracy of the West*, tesis, Chicago, 1942.
- MOMIGLIANO, A. (ed.), *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century*, Oxford, 1963.

- MOMMSEN, T., "Stilicho und Alarich", *Hermes* XXXVIII (1903) 101-115 (= *Gesammelte Schriften* IV, págs. 516 ss.).
- OOST, S. I., "Count Gildo and Theodosius the Great", *CPh* LVII (1962) 27-30.
- PALANQUE, J. R., "Sur l'usurpation de Maxime", *REA* XXXI (1929) 32-36.
- , *Saint Ambroise et l'Empire romain*, tesis, París, 1933.
- PAREDI, A., *S. Ambrogio e la sua età*, 2ª ed., Milán, 1960.
- PASCHOUD, F., *Roma Aeterna: études sur le patriotisme romain dans l'Occident latin à l'époque des grandes invasions*, Roma, 1967.
- STEIN, E., *Histoire du Bas-Empire*, 2 vols., París-Brujas, 1959.
- THOMPSON, E. A., "The Visigoths from Fritigern to Euric", *Historia* XII (1963) 105-126.

3. Claudiano: Vida, monografías y cuestiones generales

- BOWEN, E. W., "Claudian, the Last of the Classical Roman Poets", *CJ* XLIX (1953-1954) 354-358.
- CAMERON, A., "Wandering Poets: A Literary Movement in Byzantine Egypt", *Historia* XIV (1965) 470-509.
- , "A Biographical Note on Claudian", *Athenaeum* XLIV (1966) 32-40.
- , *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, 1970.
- CASTORINA, E., "Sull'età di Claudiano", *GIF* XX (1967) 91-97.
- CLARKE, A. K., "Claudian and the Augustinian Circle of Milan", en J. OROZ RETA (ed.), *Strenas Augustinianas V. Capanaga oblatas*, Madrid, 1968, vol. II, págs. 125-133.
- COURCELLE, P., *Les Lettres grecques en Occident de Macrobie à Cassiodore*, 2ª ed., París, 1948.
- CREES, J. H. E., *Claudian as an Historical Authority*, Cambridge, 1908.

- CREMONA, V., "Originalità e sentimento letterario nella poesia di Claudiano", en **Studi pubblicati dall'Istituto di Filologia classica dell'Università degli studi di Bologna I**, Bologna, 1948, págs. 37-70.
- CHRISTIANSEN, P. G., "Claudian versus the Opposition", **TAPhA** XCVII (1966) 45-54.
- DUCKWORTH, G. E., "Five Centuries of Latin Hexameter Poetry: Silver Age and Late Empire", **TAPhA** XCVIII (1967) 77-150.
- FABBRI, P., "Del vero Claudiano", **Athenaeum** XVII (1939) 27-40.
- FARGUES, P., **Claudien. Études sur sa poésie et son temps**, Paris, 1933.
- GRUZELIER, C. E., "Claudian: Court Poet as Artist", **Ramus** XIX (1990) 89-108.
- HERRERA CAJAS, H., "Temas de Claudiano", en **Semanas de estudios romanos III-IV**, Valparaíso, 1987, págs. 187-208.
- HODGKIN, T., **Claudian: the Last of the Roman Poets**, Newcastle, 1875.
- KOCH, J., "Claudian und die Ereignisse der Jahre 395-398", **RhM** XLIV (1889) 572-612.
- LEVY, H. L., "Themes of Encomium and Invective in Claudian", **TAPhA** LXXXIX (1958) 336-347.
- MARTIN, G., "Claudian, an Intellectual Pagan of the Fourth Century", en L. B. LAWLER, D. M. ROBATHAN y W. C. KORFMACHER (eds.), **Studies in Honor of Ullman**, Missouri, 1960, págs. 69-80.
- MERONE, E., "La morte di Claudiano", **GIF** VII (1954) 309-320.
- MORONI, B., "Tradizione letteraria e propaganda; osservazioni sulla poesia politica di Claudiano", **ScrPhil** III (1982) 213-239.
- ROLFE, J. C., "Claudian", **TAPhA** L (1919) 135-149.
- ROMANO, D., **Claudiano**, Palermo, 1958.

4. Obra

a) Poemas históricos:

- AGOSTINO, V. d', "L'ambiente storico-letterario di Claudiano e il **De bello Gothico**", **RSC VI** (1958) 287-296.
- ALBERTE, A., "Consideraciones en torno al carácter épico de los poemas de Claudiano **De bello Gildonico** y **De bello Gothico**", **Durius VI** (1978) 29-49.
- BALZERT, M., **Die Komposition des Claudianischen Gotenkriegsge-dichtes c. 26**, Hildesheim, 1974.
- BARNES, T. D., "The Victims of Rufinus", **CQ XXXIV** (1984) 227-230..
- BARR, W., **The Panegyrics of Claudian in the Third and 4th Consulates of Honorius**, tesis, Londres, 1954.
- BORN, L. K., "The Perfect Prince According to the Latin Panegy-rists", **AJPh LV** (1934) 20-35.
- CAMERON, A., "Notes on Claudian's Invectives", **CQ XVIII** (1968) 387-411.
- DEWAR, M., "The Fall of Eutropius", **CQ XL** (1990) 582-584.
- DOEPP, S., "Claudian's Invective against Eutropius as a Con-temporary Historical Document", **WJA IV** (1978) 187-196.
- FO, A., "La visita di Venere a Maria nell'Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti di Claudiano", **Orpheus II** (1981) 157-169.
- FUNKE, H., "Zu Claudians Invektive gegen Rufin", **ICS IX** (1984) 91-109.
- FURXER, E., **Die epische Technik Claudians in seinem Bellum Pollentinum sive Gothicum**, tesis, Innsbruck, 1956.
- GARUTI, G., "Claudiano e la curia dei Visigoti (**Bell. Goth.** 481-484)", en **Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia**, Roma, 1979, págs. 937-949.
- GIULIANO, A., "**Princeps corusco sidere pulchrior** (**Fescennina XI, 1**)", **NAC XIX** (1990) 273-285.
- IRALDI, M., "Il problema della datazione della campagna di Mascezel contro Gildone alla luce di una nuova analisi del

- De bello Gildonico di Claudiano**", **AAT** XCVIII (1963-1964) 85-108.
- KEUDEL, U., **Poetische Vorläufer und Vorbilder in Claudians De consulatu Stilichonis. Imitationskommentar**, Göttingen, 1970.
- KURFESS, A., "Zu Claudius Claudianus' Invektiven", **Hermes** LXXVI (1941) 93-95.
- LEVY, H. L., "Claudian's **In Rufinum** I, 83-84 and a Vatican Vase-painting", **TAPhA** LXXII (1941) 237-244.
- , "Claudian's **In Rufinum** and the Rhetorical ψόγος", **TAPhA** LXXVII (1946) 57-65.
- , "Two Notes on Claudian's **In Rufinum**", **AJPh** LXVIII (1947) 64-73.
- LONG, J. F., **Claudian's In Eutropium: Artistry and Practicality**, tesis, Nueva York, 1989.
- MORTILLARO, A., **Elementi storici, mitologici e retorici nel De bello gothico di Claudiano**, Trapani, 1935.
- OLECHOWSKA, E. M., "Le **De bello Gildonico** de Claudien et la tradition épique", **MH** XXXI (1974) 46-60.
- PARRAVICINI, A., **I panegirici di Claudiano e i panegirici latini**, Milán, 1909.
- PERRELLI, R., "Sulla praefatio all'**Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti** di Claudiano", **Koinonia** IX (1985) 121-130.
- POTZ, E., "Claudians **In Rufinum**: Invektive und Laudatio", **Philologus** CXXXIV (1990) 66-81.
- SCHMIDT, P. L., **Politik und Dichtung in der Panegyrik Claudians**, Konstanz, 1976.
- SEBESTA, J. L., "On Stilicho's Consulship. Variations on a Theme by Claudian", **CB** LIV (1977-1978) 72-75.
- SIMPSON, C. J., "Claudian and the Federation of the Bastarnae", **Latomus** XXXIV (1975) 221-223.
- STRUTHERS, L. B., "The Rhetorical Structure of the Encomia of Claudius Claudian", **HS** XXX (1919) 49-87.

b) **Rapto de Prosérpina:**

- ALBRECHT, M. von, "Proserpina's Tapestry in Claudian's *De raptu: Tradition and Design*", *ICS XIV* (1989) 383-390.
- CERRATO, L., "De Claudii Claudiani fontibus in poemate *De raptu Proserpinae*", *Riv. di Fil.* IX (1881) 273-395.
- CLARKE, A. K., "Claudian's *De Raptu Proserpinae*", *PCA XXVII* (1930) 38-41.
- , "Claudian's Methods of Borrowing in *De Raptu Proserpinae*", *PCPhS* 181 (1950-1951) 4-7.
- CREMONA, V., "La composizione del *De Raptu Proserpinae* di Claudiano", *Aevum* (1948) 231-256.
- CURCIO, E., *Sul De raptu Proserpinae*, Siracusa, 1921.
- DILKE, O. A. W., "Patterns of Borrowing in Claudian's *De Raptu Proserpinae*", *Revue belge de phil. et d'histoire XLIII* (1965) 60-61.
- FABBRI, P., "Claudio in Sicilia e il Ratto di Proserpina", en *Raccolta di scritti in onore di Felice Ramorino*, Milán, 1927, págs. 91-100.
- FO, A., "Osservazioni su alcune questioni relative al *De raptu Proserpinae* di Claudiano", *QC I* (1979) 385-415.
- GRUZELIER, C. E., *A Literary Commentary on Claudian's De Raptu Proserpinae*, tesis, Oxford, 1985.
- , "Temporal and Timeless in Claudian's *De Raptu Proserpinae*", *G&R XXXV* (1988) 56-72.
- LIPARI, A., *Il De raptu Proserpinae di Claudio Claudiano e il mito del rapimento nelle sue origini e nel suo sviluppo*, Trapani, 1936.
- MINISSALE, F., "Il poeta e la nave. Claud. rapt. Pros. I, 1-14", *Helikon XV-XVI* (1975-1976) 496-499.

c) **Poemas menores y espurios:**

- ÁLVAREZ MORÁN, M. C., "El mito de los Gigantes en Claudiano", *CFC XV* (1978) 53-71.

- BOLISANI, E., "Il carme su Abano di Claudiano", **AAPat** LXXIII (1960-1961) 21-42.
- BRUMMER, G., "Wer war Jacobus? Zur Deutung von Claudian c. m. 50", **ByzZ** LXV (1972) 339-352.
- CALLEJAS BERDONÉS, M. T., "Confrontación del **De Ave Phoenix** de Lactancio y el **Phoenix** de Claudiano", **CFC** XX (1986-1987) 113-120.
- CONSOLINO, F. E., **Claudiano. Elogio di Serena**, Venecia, 1986.
- CHRISTIANSEN, P. G., "Laus Herculis", **Hermes** XCIX (1971) 379-381.
- - SEBESTA, J. L., "Claudian's Phoenix. Themes of Imperium", **AC** LIV (1985) 204-224.
- LANDI, C., "Sull'idillio XXVIII (Nilus)", **Ath** (1913) 444-449.
- , "Sull'idillio XXVI di Claudiano e il fonte d'Albano nell'antichità", **AAPat** XXXVI (1920).
- LAVALLE, R., "La naturaleza en los **Carmina minora** de Claudiano", **Argos** V (1981) 75-82.
- LO CICERO, C., "I carmi cristiani di Claudiano", **AAPal** XXXVI (1976-1977) 5-51.
- LUCK, G., "Disiecta membra. On the Arrangement of Claudian's carmina minora", **ICS** IV (1979) 200-213.
- RICCI, M. L., "Il mito della Fenice in Claudiano. Tra propaganda politica e scienza", **QuadFoggia** I (1981) 63-71.
- , **Claudii Claudiani Phoenix: introduzione e commento**, Bari, 1981.
- , "Struttura del Phoenix di Claudiano e motivi favolistici", **MCSN** III (1981) 285-295.
- , "Osservazioni su fonti e modelli nei Carm. Min. 9 e 49 (Birt) di Claudiano", **InvLuc** III-IV (1981-1982) 197-214.
- , "Note testuali ai carmi minori di Claudiano", **InvLuc** V-VI (1983-1984) 137-149.
- , "Per il commento del Carme minore di Claudiano sui fratelli di Catania (C. m. 17 Hall)", **InvLuc** VII-VIII (1985-1986) 175-191.

- , "Elementi descrittivi ed elementi narrativi nel carme sui fratelli catanesi di Claudiano (carm. min. 17 Birt)", en **Munus amicitiae. Scritti in memoria di Alessandro Ronconi I**, Florencia, 1986, págs. 221-232.
- , "Il poeta e i funzionari (Claudiano carm. min. 19 e 3 Hall)", **InvLuc IX** (1987) 175-193.
- , "Oggetti quotidiani in due epigrammi claudiane", **InvLuc XI** (1989) 491-505.
- ROMANO, D., "Struttura della Gigantomachia latina di Claudiano", en **Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia**, Roma, 1979, págs. 925-936.
- , "Il sogno proibito di Claudiano. Carmina minora 20 Birt", **Vischiana XIII** (1984) 165-169.
- , "Claudiano a Catania", **Orpheus VII** (1986) 85-93.
- , "**Nostra dea es**: Claudiano ed Iside", **Pan IX** (1989) 71-75.
- SEBESTA, J. L., "Claudian's Credo. The de Salvatore", **CB LVI** (1980) 33-36.
- SZELEST, H., "Klaudians Laus Serenae", **Eos LXV** (1977) 257-263.
- VANDERSPOEL, J., "Claudian, Christ and the Cult of the Saints", **CQ XXXVI** (1986) 244-255.

d) **Poemas griegos:**

- BOSCARINO, F., "L'autore della Gigantomachia greca attribuita a Claudiano e i suoi rapporti con Nonno", **Helikon XVII** (1977) 178-192.
- GONZÁLEZ SENMARTÍ, A., "La Gigantomaquia griega de Claudiano", **Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos II**, Madrid, 1983, págs. 91-97.
- LAVAGNINI, B., "Claudiana Graeca", **Aegyptus XXXII** (1952) 457-463.
- LUDWICH, A., "Zur griechischen Gigantomachia Klaudians", **RhM XXXVI** (1881) 304-308.

MARTINELLI, N., "Saggio sui carmi greci di Claudiano", en **Miscellanea G. Galbiati II**, Milán, 1951, págs. 47-76.

5. Fuentes

- BALLAIRA, G., "Perdica e Mirra", **RCCM X** (1968) 219-240.
- BRACELIS CALATAYUD, L., "La influencia literaria de Virgilio sobre Claudio Claudiano. Imitación formal", **REC X** (1966) 37-100.
- , "La influencia literaria de Virgilio sobre Claudio Claudiano. Imitación de contenido", **REC XI** (1967) 65-105.
- BRUÈRE, R. T., "Lucan and Claudian: the Invectives", **CPh LIX** (1964) 223-256.
- CAZZANIGA, I., "Alcuni colori nicandrei in Stazio e Claudiano", **Acme XII** (1959) 125-129.
- EATON, A. H., **The Influence of Ovid on Claudian**, tesis, Washington, 1943.
- FLETCHER, G. B. A., "Imitationes vel loci similes in poetis latinis: Claudianus", **Mnemosyne I** (1933-1934) 196-201.
- GENNARO, S., "Lucrezio e l'apologetica latina in Claudiano", **MSLC VII** (1957) 5-60.
- PAULOSKIS, Z., "Statius and the Late Latin Epithalamia", **CPh LX** (1965) 164-177.
- VINCHESE, M. A., "Servio e la riscoperta di Lucano nel IV-V secolo", **A&R XXIV** (1979) 2-40.

6. Lengua, estilo y composición

- BARBU, N. I., "De Claudiani carminis arte", **StudClas V** (1963) 259-268.
- CHRISTIANSEN, P. G., **The Use of Images by Claudius Claudianus**, La Haya, 1969.
- FO, A., **Studi sulla tecnica poetica di Claudiano**, Catania, 1982.
- GABE, S., "Die Stellung von Substantiv und Attribut im Hexameter des Claudian", **Primitiae Czernovicienses II** (1911) 83-115.

- GAGLIARDI, D., *Aspetti della poesia latina tardoantica*, Palermo, 1972 (especialmente "Il descrittivismo in Claudiano", págs. 91-123).
- GUALANDRI, I., *Aspetti della tecnica compositiva in Claudiano*, Milán-Varesio, 1969.
- LIPSCOMB, H. C., *Aspects of the Speech in the Later Roman Epic*, tesis, Baltimore, 1909.
- MARSILI, A., "Personificazioni e quadri allegorici in Claudiano", *Antiquitas* I (1946) 49-55.
- MOES, R., *Les hellénismes de l'époque théodosienne (recherches sur le vocabulaire d'origine grecque chez Ammien, Claudien et dans l'Histoire Auguste)*, Estrasburgo, 1980.
- MUELLNER, K., *De imaginibus similitudinibusque quae in Claudiani carminibus inveniuntur*, Diss. Vindobonenses IV, 1892, págs. 99-203 (= Diss. Vindobonenses 1894, págs. 101-203).
- OPELT, I., "Schimpfwörter bei Claudian", *Glotta* LX (1982) 130-135.
- PARRAVICINI, A., *Studio di retorica sulle opere di Claudiano*, Milán, 1905.
- , "Le prefazioni di Claudio Claudiano", *Ath* II (1914) 183-194.
- VOLLRATH, O., *De metonymiae in Cl. Claudiani carminibus usu*, Weide, 1910.

7. Temas diversos

- ANDRÉ, J., *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, París, 1949.
- BARDON, H., "L'Aurore et le Crépuscule (Thèmes et clichés)", *REL* XXIV (1946) 82-115.
- BERTINI, R., "Il canone della bellezza femminile in Claudio Claudiano", *QC* VI (1984) 161-172.
- CHRISTIANSEN, P. G., "Claudian and Eternal Rome", *AC* XL (1971) 670-674.

- FERNÁNDEZ VALLINA, E., "Roma senescens aut Roma revirescens?: Prudencio ante Claudiano", en C. CODONER, M. P. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, J. A. FERNÁNDEZ DELGADO (eds.), **Stephanion. Homenaje a María C. Giner**, Salamanca, 1988, págs. 205-210.
- FERRARI, O., "Il mondo degl'inferi in Claudiano", **Ath** (1916) 335-338.
- HALLET, Ch., "Claudien, poète animalier", **LEC LVI** (1988) 49-66.
- LEVY, H. L., "Claudian's Neglect of Magic as a Motif", **TAPhA LXXIX** (1948) 87-91.
- MARSILI, A., "Roma nella poesia di Claudiano. Romanità occidentale contrapposta a quella orientale", **Antiquitas I** (1946) 3-24.
- MOORE, C. H., "Rome's Heroic Past in the Poems of Claudian", **CJ VI** (1910) 108-115.
- PETRIKOVITS, H. von, "Troiae lusus", **Kl** (1939) 209-220.
- REINACH, S., "Sur un prodige survenu près de Milan en 401", **CRAI** (1913) 349-350.
- , "Les loups de Milan", **RA XXIII** (1914) 237-249.
- SEMPLE, W. H., "Notes on Some Astronomical Passages of Claudian", **CQ XXXI** (1937) 161-169.
- , "Notes on Some Astronomical Passages of Claudian (Continued)", **CQ XXXIII** (1939) 1-8.

8. Pervivencia

- BABCOCK, R. G., "A Revival of Claudian in the Tenth Century", **C&M XXXVII** (1986) 203-221.
- BLOMGREN, S., "De Venantio Fortunato Lucani Claudianique imitatore", **Eranos** (1950) 150-156.
- BRADEN, G., "Claudian and His Influence. The Realm of Venus", **Arethusa XII** (1979) 203-231.
- BRAUNE, J., "Nonno e Claudiano", **Maia I** (1948) 176-193.

- FO, A., "Note a Merobaude; influssi claudiane e tecniche allusive; questioni critico-testuali", *RomBarb* VI (1981-1982) 101-128.
- GENNARO, S., *Da Claudiano a Merobaude. Aspetti della poesia cristiana di Merobaude*, Catania, 1959.
- LEVY, H. L., "Claudian's In Rufinum and an Epistle of St. Jerome", *AJPh* LXIX (1948) 62-68.
- WHITBY, M., "Paul the Silentiary and Claudian", *CQ* XXXV (1985) 507-516.

II) BIBLIOGRAFÍA SOBRE LOS SÍMILES EN LA TRADICIÓN ÉPICA.-

1. Homero

- ANDERSON, W. D., "Notes on the Similes in Homer and His Successors", *CJ* LIII (1957) 81-87.
- ASHBY, A. M., "Poetic Imagery in Homer and Virgil ¹", *G&R* II (1932-1933) 21-28.
- BASSET, S. E., "The Function of the Homeric Simile", *TAPhA* (1921) 132-147.
- BENEDETTO, V. di, "Formularità e paragoni nell' Iliade", *RFIC* CXV (1987) 259-287.
- BEYE, C. R., "Repeated Similes in the Homeric Poems", en K. J. RIGSBY (ed.), *Studies Presented to Sterling Dow on His Eightieth Birthday*, Durham, 1984, págs. 7-13.
- BONNAFÉ, A., "Quelques remarques à propos des comparaisons homériques de l'Iliade; critères de classification et étude statistique", *RPh* LVII (1983) 79-97.
- BOWRA, C. M., *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford, 1968 (1ª ed. 1930).

¹ Cuando un estudio determinado versa sobre las comparaciones de dos o más poetas épicos, lo recogemos únicamente en el apartado correspondiente al autor más antiguo.

- BRADLEY, E. M., "Hector and the Simile of the Snowy Mountain", **TAPhA** XCVIII (1967) 37-41.
- BREMER, J. M., "Four Similes in Ilias 22", en F. CAIRNS (ed.), **Papers of the Liverpool Latin Seminar V**, 1985, págs. 367-372.
- CAMARERO, A., "Los símiles de la Iliáda y la caracterización de los héroes", **Cuad. del Sur** X (1970) 34-53.
- CAPUTO, G., "Similitudine omerica del lupo e segno di cultura figurativa sicano-cretese", **PP** XXXIX (1984) 299-305.
- CARMIGNANI, L., "Le similitudini omeriche fra oralità e scrittura", **SMEA** XXV (1984) 255-274.
- CLAUSING, A., **Kritik und Exegese der homerischen Gleichnisse in Altertum**, tesis, Freiburg, 1913.
- COFFEY, M., "The Function of the Homeric Simile", **AJPh** LXXVIII (1957) 113-132.
- COOK, A., "Visual Aspects of the Homeric Simile in Indo-European Context", **QUCC** XLVI (1984) 39-59.
- CRESSEY, C. J., "Two Notes on Epic. An Homeric Simile, Iliad 3.221-3; Life and Death in Aeneid 6", **LCM** III (1978) 221-223.
- DRERUP, E., **Homerische Poetik I**, Würzburg, 1921.
- DUCHEMIN, J., "Aspects pastoraux de la poésie homérique. Les comparaisons dans l'Iliade", **REG** LXXIII (1960) 362-415.
- ELLIGER, W., **Gleichnis und Vergleich bei Homer und den griechischen Tragikern**, Tübingen, 1955.
- ESPOSITO VULGO GIGANTE, G., "Epos omerico e pensiero arcaico. Una interpretazione di alcune similitudini", **AFLN** XX (1977-1978) 29-46.
- FINSLER, G., **Homer I**, Leipzig, 1913.
- FOLEY, H. P., "<<Reverse Similes>> and Sex Roles in the Odyssey", **Arethusa** XI (1978) 7-26.
- FRÄNKEL, H., **Die homerischen Gleichnisse**, Göttingen, 1921.

- , **Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums**, Nueva York, 1951 (especialmente págs. 59 ss.).
- FRIEDRICH, R., "On the Compositional Use of Similes in the Odyssey", **AJPh** CII (1981) 120-137.
- FRIEDRICH, W. H., "Von den homerischen Gleichnissen und ihren Schicksalen", **A&A** XXVIII (1982) 103-130.
- GIL, L., **Tres lecciones sobre Homero**, Madrid, 1965.
- HAMPE, R., **Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit**, Tübingen, 1952.
- HARTIGAN, K. V., "He Rose like a Lion. Animal Similes in Homer and Virgil", **AAntHung** XXI (1973) 222-224.
- HOGAN, J. C., **The Oral Nature of the Homeric Simile**, tesis, Ithaca, 1966
- INGALLS, W. B., "Formular Density in the Similes of the Iliad", **TAPhA** CIX (1979) 87-109.
- JEBB, R. C., **Introduction to Homer**, Boston, 1890.
- JONG, I. J. F., "Fokalisation und die homerischen Gleichnisse", **Mnemosyne** XXXVIII (1985) 257-280.
- KAKRIDIS, J. Th., **Homer Revisited**, Lund, 1971.
- KRUPP, F., **Die homerischen Gleichnisse**, Zweibrücken, 1882.
- KÜHN, W., "Rüstungsszenen bei Homer und Vergil", **Gymn.** LXIV (1957) 28-59.
- LEE, D. J. N., **The Similes of the Iliad and the Odyssey Compared**, Melbourne, 1964.
- LEINIEKS, V., "The Similes of Iliad Two", **C&M** XXXVII (1986) 5-20.
- LONSDALE, S. H., "Simile and Ecphrasis in Homer and Vergil", **Vergilius** XXXVI (1990) 7-30.
- MAGRATH, W. T., "Progression of the Lion Simile in the Odyssey", **CJ** LXXVII (1982) 205-212.
- MILLS, D. H., "Odysseus and Polyphemus. Two Homeric Similes Reconsidered", **CO** LIX (1981) 97-99.
- MOULTON, C., "Similes in the Iliad", **Hermes** CII (1974) 381-397.

- , *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen, 1975.
- MUELLER, F., "Das homerische Gleichnis", *NJAB* IV (1941) 175-183.
- MUELLNER, L., "The Simile of the Cranes and Pygmies: A Study of Homeric Metaphor", *HSPH* XCIII (1990) 59-101.
- NOTOPOULOS, J. A., "Homeric Similes in the Light of Oral Poetry", *CJ* LII (1957) 323-328.
- PODLECKI, A. J., "Some Odyssean Similes", *G&R* XVIII (1971) 81-90.
- POPE, M. W. M., "The Parry-Lord Theory of Homeric Composition", *Acta Classica* VI (1963) 13-18.
- PORTER, D. H., "Violent Juxtaposition in the Similes of the *Iliad*", *CJ* LXVIII (1972) 11-21.
- RIEZLER, K., "Das homerische Gleichnis und der Anfang der Philosophie", *Antike* (1936) 253-271.
- ROHDICH, H., "Ein Gleichnis der Odyssee", *A&A* XXXIII (1987) 45-52.
- SCOTT, J. A., "Similes in Homer and Virgil", *CJ* XIII (1917-1918) 687.
- SCOTT, W., *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden, 1974.
- SCHADEWALDT, W., "Die homerische Gleichniswelt und die kretisch-mikenische Kunst", en *Von Homers Welt und Werk*, 4ª ed., Stuttgart, 1965 (1ª ed. 1944), págs. 130-154.
- SCHILARDI, G., "Semantica della similitudine omerica. Immagini polivalenti nella Mnesterophonia [Od. XXII]", en G. CERRI (ed.), *Scrivere e recitare. Modelli di trasmissione del testo poetico nell'antichità e nel medioevo. Atti di una ricerca interdisciplinare svolta presso l'Istituto Universitario Orientale*, Roma, 1986, págs. 55-84.
- SEGURA RAMOS, B., "El símil de la épica (*Ilíada*, *Odisea*, *Eneida*)", *Emerita* L (1982) 175-197.
- SEYFFERT, H., *Die Gleichnisse der Odyssee*, tesis, Kiel, 1949.
- SHEWAN, A., "Suspected Flaws in Homeric Similes", *CPh* VI (1911) 271-281.

- SHIPP, G. P., *Studies in the Language of Homer*, Cambridge, 1972 (1ª ed. 1953).
- STELLA, L. A., *Il poema di Ulisse*, Florencia, 1955.
- STORCH, H., *Die Erzählfunktion der hom. Gleichnisse*, tesis, Tübingen, 1957.
- WEBSTER, T. B. L., *From Mycenae to Homer*, Londres, 1964.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. von, *Die Ilias und Homer*, 3ª ed., Dublin, 1966 (1ª ed. 1915).
- WILKINS, E. G., "A Classification of the Similes of Homer", *CW* XIII (1919-1920) 147-150 y 154-159.

2. Apolonio de Rodas

- ARDIZZONI, A., "Il pianto di Medea e la similitudine della giovane vedova (Apollonio Rodio III 656-673)", *GIF* XXVIII (1976) 233-240.
- , "Vergine vedova o solo giovane vedova? Intorno ad una similitudine di Apollonio Rodio", en *Studi in onore di Aristide Colonna*, Perugia, 1982, págs. 7-9.
- BLUMBERG, K. W., *Studien zur epischen Technik des Apollonios von Rhodos*, Leipzig, 1931.
- BROENIMAN, C. S., *Thematic Patterns in the Argonautica of Apollonius Rhodius: A Study in the Imagery of Similes*, tesis, Urbana-Champaign, 1989.
- CAMBELL, M., *Echoes and Imitations of Early Epic in Apollonius Rhodius*, Leiden, 1981.
- CARSPECKEN, J. F., "Apollonius Rhodius and the Homeric Epic", *YCIS* XIII (1952) 33-143.
- DRÖGEMÜLLER, H. P., *Die Gleichnisse in hellenistischen Epos*, Hamburgo, 1956.
- FAERBER, H., *Zur dichterischen Kunst in Apollonios Rhodios Argonautica (Die Gleichnisse)*, tesis, Berlín, 1932.
- FRÄNKEL, H., "Das Argonautenepos des Apollonios", *MH* XIV (1957) 1-19.

- , *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, Munich, 1968.
- GARSON, R. W., "Homeric Echoes in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *CPh* LXVII (1972) 1-9.
- HAENDEL, P., *Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*, Munich, 1954.
- MATHIEU, G., *Étude sur les comparaisons d'Apollonius de Rhodes*, thesis, Liège, 1931-1932.
- SHELLERT, M., *De Apollonii Rhodii comparationibus*, thesis, Halle, 1885.
- VÍLCHEZ, M., "La estructura formal de la comparación en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas", *Emerita* LVII (1989) 5-35.
- WIER, M. C., "Similes of Apollonius Rhodius Compared with Those of Virgil and Homer", *School Review* X (1902) 384-386.
- WILKINS, E. G., "A Classification of the Similes in the *Argonautica* of Apollonius Rhodius", *CW* XIV (1920-1921) 162-166.

3. Virgilio

- ALBRECHT, E., "Wiederholte Verse und Versteile bei Virgil", *Hermes* XVI (1881) 393-444.
- ALBRECHT, M. von, "Die Gleichnisse und die Entstehung der *Aeneis*", *GB* II (1974) 1-6.
- , "Zur Funktion mythologischer Gleichnisse in augusteischer Dichtung", *Lampas* XVII (1984) 184-193.
- AYMARD, J., "*Immanem veluti pecora inter inertia tigrim* (Énéide IX 730)", *RPh* LXX (1944) 69-83.
- BORCOGNO, A., "Sulla genesi di una coppia di similitudini virgiliane", *AFLS* VII (1986) 91-98.
- BOVIE, S. P., "The Imagery of Ascent-Descent in Virgil's *Georgics*", *AJPh* LXXVII (1956) 357-358.
- BRIGGS, W., *Narrative and Simile from the Georgics in the Aeneid*, Leiden, 1980.

- , "Virgil and the Hellenistic Epic", **ANRW** II 31.2 (1980) 948-984.
- , "Similitudini", en **Enciclopedia Virgiliana** IV, 1988, págs. 868-870.
- CAMPS, W. A., **An Introduction to Vergil's Aeneid**, Oxford, 1969.
- CANTILENA, M., "Una similitudine virgiliana (**Aen.** I 498-502), en A. MASTROCINQUE (ed.), **Omaggio a Piero Treves**, Padua, 1983, págs. 57-70.
- CARTAULT, A., **L'art de Virgile dans l'Énéide**, París, 1926.
- CASPERS, A., **De comparationibus vergilianis**, Hagenau, 1883.
- CLARK, R. J., "Two Virgilian Similes and the 'Ἡρακλέους κατάβασις'", **Phoenix** XXIV (1970) 244-255.
- COFFEY, M., "The Subject Matter of Vergil's Similes", **BICS** VIII (1961) 63-75.
- CONINGTON, J. - NETTLESHIP, H., **The Works of Virgil**, Hildesheim, 1963 (5ª ed., Londres, 1898).
- CONRARDY, C., **De Vergilio Apollonii Rhodii imitatore**, tesis, Friburgo, 1904.
- DÜHN, M. von, **Die Gleichnisse in der ersten sechs Büchern von Virgils Aeneis**, tesis, Hamburgo, 1952.
- , "Die Gleichnisse in den Allectoszenen des 7. Buches von Virgils Aeneis", **Gymnasium** LXIV (1957) 59-83.
- FENIK, B., "Parallelism of Theme and Imagery in **Aeneid** II and IV", **AJPh** LXXX (1959) 1-24.
- FERGUSON, J., "Fire and Wound: The Imagery of **Aeneid** IV.I ff.", **PVS** X (1970-1971) 57-63.
- GARCÍA CALVO, A., **Virgilio**, Madrid, 1976.
- GISLASON, J., **Die Naturschilderungen und Naturgleichnisse in Virgils Aeneis**, tesis, Münster, 1937.
- GLADOW, F., **De Vergilio ipsius imitatore**, tesis, Greifswald, 1921.
- GONZÁLEZ-VÁZQUEZ, J., "Mezencio. Su caracterización a través de las imágenes, **Aen.** X, 689-772", **CFC** XVI (1979-1980) 127-138.

- , *La imagen en la poesía de Virgilio*, Granada, 1980.
- , "En torno a una imagen virgiliana. Estudio estilístico y literario de *Aen.* IX, 47-76", *Eclás* XXV (1981-1983) 95-110.
- , "La imagen-comparación de Neptuno (*Aen.* I 148-156)", *Latomus* XLVI (1987) 363-368.
- GUILLEMIN, A. M., *L'originalité de Virgile*, París, 1931.
- HARRISON, S., "Vergilian Similes. Some Connections", en F. CAIRNS (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar V*, 1985, págs. 99-107.
- HEINZE, R., *Vergils epische Technik*, Stuttgart, 1965 (1ª ed., Berlín, 1902).
- HEUZÉ, Ph., "Approche des images dans l'Énéide", *BAGB* (1979) 205-214.
- HORNSBY, R. A., "The Vergilian Simile as a Means of Judgement", *CJ* LX (1965) 337-344.
- , *Patterns of Action in the Aeneid. An Interpretation of Vergil's Epic Similes*, Iowa City, 1970.
- HÜGI, M., *Vergils Aeneis und die hellenistische Dichtung*, Bern - Stuttgart, 1952.
- JOHNSON, W. R., *Darkness Visible: A Study of Vergil's Aeneid*, Berkeley, 1976.
- KEITH, A. L., "Nature-Imagery in Vergil's Aeneid", *CJ* XXVIII (1932-1933) 591-610.
- KLINGNER, F., *Virgil*, Zürich - Stuttgart, 1967.
- KNAUER, G. N., *Die Aeneis und Homer (Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis)*, Göttingen, 1963.
- , "Vergil and Homer", *ANRW* II 31.2 (1980) 870-918.
- KNOX, B. M. W., "The Serpent and the Flame. The Imagery of the Second Book of the Aeneid", *AJPh* LXXI (1950) 379-400.
- LORENZO, E. di, "Su una similitudine virgiliana", *GIF* XXXIII (1981) 227-229.

- MASSON, J., "Les comparaisons dans le deuxième livre de l'Énéide", *LEC IV* (1935) 635-643.
- MOSKALEW, W., *Verbal Repetition in Vergil's Aeneid*, tesis, New Haven, 1975.
- NETHERCUT, W. R., "The Imagery of the Aeneid", *CJ LXVII* (1971-1972) 123-143.
- NEWTON, F. L., *Studies in Verbal Repetition in Virgil*, tesis, Chapel Hill, 1953.
- , "Recurrent Imagery in Aeneid IV", *TAPhA LXXXVIII* (1957) 31-43.
- O'NEAL, W. J., *The Form of the Simile in the Aeneid*, tesis, Missouri, 1970.
- OTIS, B., *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, 1964.
- PARATORE, E., *Virgilio*, 2ª ed., Florencia, 1954.
- PARODI SCOTTI, F., "Sistema e funzioni delle similitudini nel IV dell'Eneide", en *Studi di retorica oggi in Italia*, Bologna, 1987, págs. 117-129.
- PERRET, J., *Virgile: l'homme et l'oeuvre*, París, 1967.
- PERUTELLI, A., "Similitudini e stile soggettivo in Virgilio", *Maia XXIV* (1972) 42-60.
- , "La similitudine nella narrazione virgiliana", *RCCM XIX* (1977) 597-607.
- PÖSCHL, V., *The Art of Vergil: Image and Symbol in the Aeneid*, Ann Arbor, 1970 (1ª ed. en alemán, Wiesbaden, 1950).
- PUTNAM, M. C. J., *The Poetry of the Aeneid. Four Studies in Imaginative Unity and Design*, Cambridge (Mass.), 1965.
- QUINN, K., *Virgil's Aeneid. A Critical Description*, Londres, 1968.
- RICHTER, W., "Vergil als Dichter und Deuter der Natur", *DAU V* (1953) 26-45.
- RIEKS, R., "Die Gleichnisse Vergils", *ANRW II* 31.2 (1980) 1011-1110.

- ROSE, A., "Vergil's Ship-Snake Simile (*Aeneid* V, 270-81)", *CJ* LXXVIII (1982) 115-121.
- SALVATORE, A., "Struttura e funzionalità delle similitudini virgiliane", *Vischiana* XI (1982) 264-283.
- , "Elementi di originalità nelle similitudini virgiliane", en *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte* II, Urbino, 1987, págs. 457-479.
- SCHUHARDT, W., *Die Gleichnisse in Vergils Aeneis*, Halberstadt, 1904.
- SEGAL, C. P., "<<Like Winds and Winged Dream>>: A Note on Virgil's Development", *CJ* LXIX (1973-1974) 97-101.
- THANIEL, G., "Vergil's Leaf-and-Bird Similes of Ghosts", *Phoenix* XXV (1971) 237-245.
- THOMSON, J. A., *De comparationibus Vergilianis*, Lund, 1893.
- VERRALL, M. de G., "Two Instances of Symbolism in the Sixth *Aeneid*", *CR* XXIV (1910) 43-46.
- VISCHI, L., "Similitudini virgiliane", *C&N* V (1909) 235-246.
- VOEGLER, G., "Gleichnisse und Bilder in der Dido-Episode von Vergils *Aeneis*", *AU* XXIV (1981) 48-66.
- WEST, D., "Multiple Correspondence Similes in the *Aeneid*", *JRS* LIX (1969) 40-49.
- , "Virgilian Multiple-Correspondence Similes and Their Antecedents", *Philologus* CXIV (1970) 262-275.
- WIGODSKY, M., *Vergil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden, 1972.
- WILKINS, E. G., "A Classification of the Similes in Vergil's *Aeneid* and *Georgics*", *CW* XIV (1920-1921) 170-174.
- WILKINSON, L. P., *The Georgics of Virgil: A Critical Survey*, Londres, 1969.
- WILLIAMS, G., "The Importance of Aspect in Virgilian Similes", en B. MARSHALL, *Vindex humanitatis. Essays in Honour of John Huntly Bishop*, Armidale, 1980, págs. 177-195.

4. Ovidio

- ALBRECHT, M. von, "Zur Funktion der Gleichnisse in Ovids **Metamorphosen**", en H. GOERGEMANNNS y E. A. SCHMIDT (eds.), **Studien zum antiken Epos**, Meisenheim, 1976, págs. 280-290.
- , "Les comparaisons dans les **Métamorphoses d'Ovide**", BAGB (1981) 24-34.
- BOEMER, F., "Der Kampf der Stiere. Interpretationen zu einem poetischen Gleichnis bei Ovid (**Am.** II 12, 25 f.; **Met.** IX 46 ff.) und zur Frage der Erlebnisichtung der augusteischen Zeit", **Gymnasium** LXXXI (1974) 503-513.
- BRUNNER, Th. F., **Ovid's Use of the Similes in the Metamorphoses**, Stanford, 1965.
- , "The Function of the Simile in Ovid's **Metamorphoses**", CJ LXI (1966) 354-363.
- FRÄNKEL, H., **Ovid, a Poet between Two Worlds**, Berkeley, 1945.
- LAFAYE, G., **Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs**, Hildesheim, 1971 (1ª ed., París, 1904).
- NEWLANDS, C., "The Simile of the Fractured Pipe in Ovid's **Metamorphoses** 4", **Ramus** XV (1986) 143-153.
- OWEN, S. G., "Ovid's Use of the Simile", **CR** (1931) 97-106.
- PEARSON, C. S., "Simile and Imagery in Ovid **Heroides** 4 and 5", **ICS** V (1980) 110-129.
- RICHARDSON, J., "The Function of Formal Imagery in Ovid's **Metamorphoses**", **CJ** LIX (1964) 161-169.
- VIARRE, S., **L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide**, París, 1964.
- , "L'image et le symbole dans la poésie d'Ovide. Recherches sur l'imaginaire", **REL** LII (1975) 263-280.
- WASHIETL, J. A., **De similitudinibus imaginibusque Ovidianis**, tesis, Viena, 1883.
- WILKINS, E. G., "A Classification of the Similes of Ovid", **CW** XXV (1932) 73-78 y 81-86.
- WILKINSON, L. P., **Ovid Recalled**, Cambridge, 1955.

5. Otros poetas épicos

- ALBRECHT, M. von, "Gleichnis und Innenwelt in Silius' Punica", **Hermes** XCI (1963) 352-375.
- AYMARD, J., *Quelques séries de comparaisons chez Lucain*, tesis, Montpellier, 1951.
- BARCHFELD, W., *De comparationum usu apud Silium Italicum*, tesis, Göttingen, 1880.
- BUSSENIUS, O., *De Valerii Flacci in adhibendis comparationibus usu*, tesis, Jena, 1872.
- FITCH, J. G., "Aspects of Valerius Flaccus' Use of Similes", **TAPhA** CVI (1976) 113-124.
- KYTZLER, B., "Gleichnisgruppen in der Thebais des Statius", **WS** LXXV (1962) 141-160.
- LEGRAS, L., *Étude sur la Thébaïde de Stace*, París, 1905.
- LEWIS, B. E., "Valerius Flaccus' Portrait of Jason. Evidence from the Similes", **AClass** XXVII (1984) 91-100.
- LUIPOLD, H. A., *Die Bruder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, tesis, Tübingen, 1970.
- LUQUE LOZANO, A., "Los símiles en la Tebaida de Estacio", **Habis** XVII (1986) 165-184.
- MATIER, K. O., "The Similes of Silius Italicus", **LCM** XI (1986) 152-155.
- MIURA, Y., "Zur Funktion der Gleichnisse im I. und VII. Buch von Lucans *Pharsalia*", **GB** X (1981) 207-232.
- MEHMEL, F., *Valerius Flaccus*, tesis, Hamburgo, 1934.
- MOZLEY, J. H., "Statius as an Imitator of Vergil and Ovid", **CW** XXVII (1933-1934) 33-38.
- OBRYCKI, K., "De comparationibus eorumque momento in Statii Thebaïde", **Meander** XXX (1975) 353-363.
- RICCI, M. L., "Di alcune similitudini mitologiche in Valerio Flacco", **SFIC** XLIX (1977) 145-196.

- STREICH, F., *De exemplis atque comparationibus quae extant apud Senecam, Lucanum, Valerium Flaccum, Statium, Silium Italicum*, tesis, Breslau, 1913.
- STURT, N. J. H., "The Simile of *Punica* 14.189-91", *CJ* LXXIV (1978) 19-21.
- , "Four Sexual Similes in Statius", *Latomus* XLI (1982) 256-257.
- TUCKER, R. A., "The Speech-Action-Simile Formula in Lucan's *Bellum civile*", *CJ* LXIV (1969) 366-370.
- VIAN, F., "Les comparaisons de Quintus de Smyrne", *RPh* XXVIII (1954) 30-51.
- WALTER, H., "Zum Tigergleichnis des Valerius Flaccus (*Arg.* I 489 ff.), *RhM* CXVIII (1975) 153-165.

III) OTRA BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.-

- BAÑOS BAÑOS, J. M., "El *versus aureus* de Ennio a Estacio", *Latomus* LI (1992) 762-774.
- BARDON, H., "L'obstacle. Métaphore et comparaison en latin", *Latomus* XXIII (1964) 3-20.
- BARLOW, S. A., *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, Londres, 1970.
- BISCONTI, F., "Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo", *Vet. Christ.* XVI (1979) 21-40.
- COPLEY, F. O., *Exclusus amator: A Study in Latin Love Poetry*, Nueva York, 1956.
- CRISTÓBAL, V., "Una comparación de clásico abolengo y larga fortuna", *CFC-ELat* II (1992) 155-187.
- DIETEL, K., *Das Gleichnis in der frühen griechischen Lyrik*, Munich, 1939.
- DUMORTIER, J., *Les images dans la poésie d'Eschyle*, París, 1935.

- FRÄNKEL, E., *Horace*, Oxford, 1980 (1ª ed. 1957).
- GARCÍA CALVO, A., "Los títeres de la epopeya", *Eclás VII* (1962-1963) 95-106.
- GARCÍA GUAL, C., "Sobre $\pi\iota\theta\eta\kappa\acute{\iota}\zeta\omega$: <<hacer el mono>>", *Emerita XL* (1972) 453-460.
- , *Introducción a la mitología griega*, Madrid, 1992.
- HOUGH, J. N., "Bird Imagery in Roman Poetry", *CJ LXXIX* (1974) 1-13.
- JAMES, A. W., "Some Examples of Imitation in the Similes of Later Greek Epic", *Antichthon III* (1969) 77-90.
- KRANZ, W., "Gleichnis und Vergleich in der frühgriechischen Philosophie", *Hermes LXXIII* (1938) 99-122.
- MCCALL, M. H., *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*, Cambridge (Mass.), 1969.
- MEHMEL, F., *Virgil und Apollonius Rhodius*, Hamburgo, 1940.
- PERKINS, J., "An Aspect of Latin Comparison Construction", *TAPhA CIV* (1974) 261-277.
- PETROPOULOS, D., *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Atenas, 1954.
- RAMÍREZ DE VERGER, A., "La peste como motivo literario (A propósito de Coripo, *Ioh. III*, 338-379)", *CFC XIX* (1985) 145-156.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Historia de la fábula greco-latina*, 3 vols., Madrid, 1979-1986.
- RUIZ DE ELVIRA, A., "Introducción a la poesía clásica", *Anales de la Universidad de Murcia XXIII* (1964) 7-29.
- , *Mitología clásica*, 2ª ed., Madrid, 1982.
- SAINT-DENIS, E. de, "Une comparaison homérique dans Horace et Virgile", *LEC* (1942) 152-156.
- SNELL, B., "Gleichnis, Vergleich, Metapher, Analogie. Der Weg vom mythischen zum logigischen Denken", en *Die Entdeckung des Geistes*, 3ª ed., Hamburg, 1955, págs. 258-298.

- STEELE, R. B., "The Similes in Latin Epic Poetry", *TAPhA* XLIX (1918) 83-100.
- WEST, D. A., *The Imagery and Poetry of Lucretius*, Edimburgo, 1969.
- WILLIAMS, G., *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968.
- YARDLEY, J. C., "The Elegiac Paraclausithyron", *Eranos* LXXVI (1978) 19-34.
- ZAPATA, M. A., *La écfrasis en la poesía épica latina hasta el siglo I d. C. inclusive*, tesis, Madrid, 1986.

ÍNDICE

	<u>págs.</u>
INTRODUCCIÓN	I-XII
I. SÍMILES DEL REINO ANIMAL	1-50
II. SÍMILES DE ACTIVIDADES DEL HOMBRE	51-112
III. SÍMILES MITOLÓGICOS	113-196
IV. SÍMILES DE PERSONAJES Y SUCESOS HISTÓRICOS Y DEL CICLO TROYANO	197-230
V. SÍMILES DE FUERZAS DE LA NATURALEZA	231-263
VI. COMPARACIONES MÚLTIPLES	264-284
VII. OTRAS COMPARACIONES	285-309
VIII. CONCLUSIONES	310-357
APÉNDICES	358-376
Apéndice 1: Distribución de los símiles en los diferentes poemas	358-363
Apéndice 2: Resumen general de los símiles en Claudiano	364-376
BIBLIOGRAFÍA	377-403